

اتجاهات الشعر العربي

في القرن الرابع الهجري

تأليف

الدكتور نبيل خليل أبو حاتم

نشر وتوزيع
دار الثقافة
الدوحة



Bibliotheca Alexandrina

اتجاهات الشعر العربي

في القرن الرابع الهجري
(من خلال يتيمة الدهر)

تأليف

الدكتور نبيل خليل بوحاتم

نشر وتوزيع
دار الثقافة
الدوحة

حقوق الطبع محفوظة

١٤٠٥هـ - ١٩٨٥م

دار الثقافة

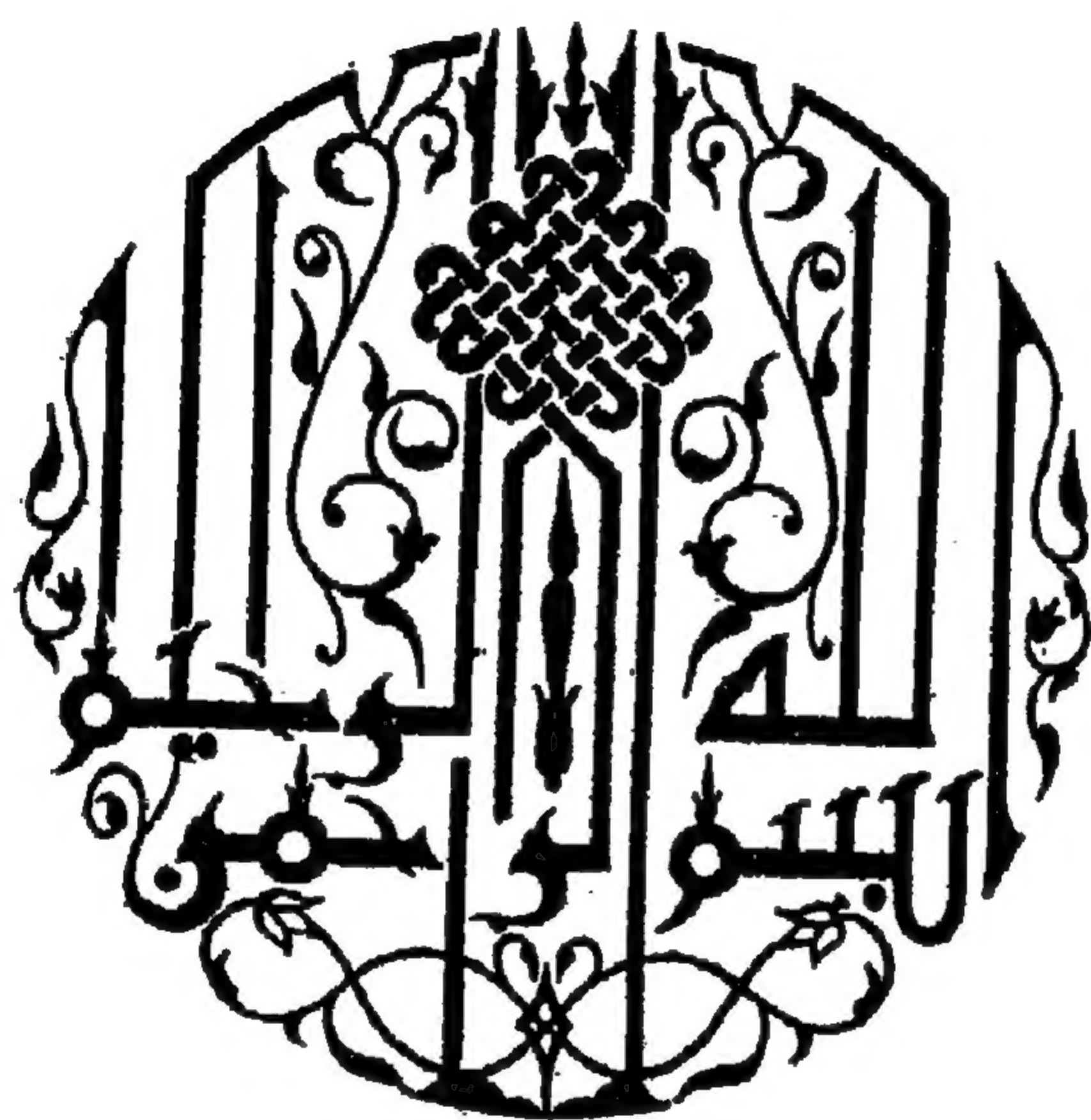
قطر - الدوحة

ص ب ٣٢٣ تلکس ٤٣٥٤

ت: ٤١٣١٨٠ / ٤١٣٤٧١

إهداء

إلى الروح التي صعدت إلى السماء أثناء طباعة هذا الكتاب
إلى روح أبي الطاهر
حبا له وتقديراً لفضله وإخلاصاً لوصيته



بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

تقديم

يعد القرن الرابع الهجري من أخصب عصور الأدب العربي وأحفلها بفنون الشعر والنثر وثمرات الفكر العربي الإسلامي الذي بلغ قمة نضجه، بعد قرون حافلة بتعميق عيون الفكر الإنساني والاستمرار من ينابيعه الثرة.

وقد أقبل على دراسة هذا العصر كثير من الباحثين يؤرخون لشعره ونثره وعطائه الفكري في نواح شتى من المعرفة الإنسانية، أو يخصصون بحوثهم لأحد أعلامه الكبار من فرسان الأدب والفكر وما أكثرهم، أو يدرسون ظاهرة بعينها يتتبعون نشأتها وتطورها. وما أجدر القرن الرابع بأن ينال كل هذه العناية وما أحقه أن ينال المزيد منها.

وقد كانت «يتيمة الدهر» للثعالبي المعين الذي لا ينضب عطاؤه لكل من أراد الكتابة عن أدب القرن الرابع، ولهذا جذبت انتباه الباحث نبيل أبي حاتم حين فرغ من تقديم رسالته التي نال بها درجة الماجستير من كلية الآداب بجامعة الإسكندرية تحت إشرافي، واتجه إلى اختيار موضوع يصلح لأن ينال به درجة الدكتوراه، فرأى في هذه اليتيمة صورة الشعر في القرن الرابع مجلوة واضحة، دقيقة الملامح، مكتملة القسمات، فلم يتردد في الغوص بعالمها ليعيد اكتشاف شعر القرن الرابع بكل اتجاهاته ومضامينه وأشكاله الفنية.

وقد مهد لبحثه ببيان أهمية كتاب اليتيمة بوصفه مصدراً أدبياً عظيم القيمة لكل من يتصدى لدراسة أدب القرن الرابع في المشرق أو المغرب على السواء، إذ كان العالم الإسلامي بجناحيه يعيش في وجدان الثعالبي وفكره، ولذلك جعل الباحث الباب الأول لدراسة بيئات الشعر التي اتجهت اليتيمة إلى تصويرها. ثم

انطلق في الباب الثاني يدرس موضوعات الشعر التقليدية التي نهج فيها شعراء القرن الرابع نهج أسلافهم في القرون السابقة، فتتبع الآثار القديمة في أشعارهم في المضمون والشكل على السواء، كما تتبع ما أضافوه من جديد في تناولهم تلك الموضوعات التقليدية. وتابع الباحث دراسته المتأنية المستقصية شعر القرن الرابع فيما تبع ذلك من أبواب بحثه، فأفرد للاتجاهات الجديدة باباً مستقلاً استقصى فيه كل ما أبدعه شعراء القرن الرابع نتيجة تأثيرهم بظروف عصرهم السياسية والاقتصادية والاجتماعية والفكرية. ولا شك في أن لكل عصر إبداعه المتميز، كما أن للبيئات في بعض الأحيان تأثيرها المتفرد الذي قد لا يتكرر في بيئة أخرى. وحين فرغ الباحث من تتبع مضامين الشعر في القرن الرابع اتجه إلى دراسة عناصره الشكلية: في لغته وصوره الفنية وموسيقاه، فاستكمل بذلك صورة الشعر في القرن الرابع من خلال موسوعة الشعالي الحافلة بالنصوص والآراء الأدبية والنقدية.

ولا شك في أن الباحث قد أعاد رسم هذه الصورة باستخدامه المنهج الأدبي الحديث في الدراسة والتحليل، ويسر لكل الباحثين تنظيم مادة اليتيمة من ناحية، ومعرفة اتجاهات الشعر في القرن الرابع الهجري من ناحية أخرى. وهو إذ يتيح للباحثين إدراك الغايتين بنشره هذا البحث، يحقق ما وقف عليه حياته متجرداً للبحث، متفانياً في خدمة التراث العربي، واضعاً قدمه على أول الطريق في سبيل إدراك غاية نبيلة يتفق فيها مع كل الباحثين المخلصين، ألا وهي رسم صورة صحيحة لأدبنا العربي في عصوره المختلفة لتبرز جوانبه الإنسانية وليأخذ مكانه بين الآداب العالمية الكبرى، وعلى الله قصد السبيل.

ا. د. محمد مصطفى هدارة

أستاذ الأدب العربي ورئيس قسم اللغة العربية

بكلية الآداب بجامعة الاسكندرية

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

مقدمة

لفت نظري القرن الرابع الهجري كما شد انتباه غيري من الباحثين لأنه اجتمع فيه سمو الفكر واتساع الثقافة ورحابة المعرفة وازدهار الأدب شعره ونثره، فكان هذا الأمر في نظري قميناً بالدراسة والبحث لنيل درجة الدكتوراه. وجاءت الإشارة الأمانة من أستاذي الدكتور محمد مصطفى هدارة إلى كتاب يتيمة الدهر، مؤكداً أن مادة هذا الكتاب النفيس لم تنل عناية الباحثين المحدثين ولم تلق أي لفتة عميقة من دارسي التراث وعشاق مخلفات السلف، وأن هذا المصنف لم يأخذ حقه الكامل من الدراسة الحديثة كغيره من أمهات كتبنا الأدبية القديمة، فعكفت على قراءته والاطلاع على ما اختاره هذا الأديب، ورأيت فعلاً أنه من خير المصنفات الأدبية لما حواه من أعداد هائلة من الشعراء يربو عددهم على أربعمئة شاعر بين مغمور ووسط ومشهور، وثروة شعرية غزيرة وضخمة جاءت في ثوب فني بديع الصورة والمنظر، حرص الثعالبي من خلال نصوصها على تقديم صورة حقيقية صادقة عن عظمة عطاء شعراء القرن الرابع وبديع نظمهم ونفيس معانيهم ودرر فنهم، ومن هنا تكمن أهمية كتاب يتيمة الدهر، فهو في رأيي بمثابة المرآة الصافية المعبرة عن أوضاع أزهى العصور الإسلامية أدبياً، وأرقاها فكراً وحضارياً وإن كان أكثرها تدهوراً سياسياً وأدناها خلقياً.

وعلى أثر ذلك كله عقدت العزم بحماسة شديدة ورغبة جامحة بتشجيع من أستاذي على الخوض في غمار هذا الكتاب والتصدي له باقتناع تام بمادته النفيسة، لعلمي أستطيع تجلية كوامن شعر هذا القرن وسبر أغوار جزئياته ودقائقه وتوضيح مواطن الجمال والابتكار فيه والوقوف على قدرة فنية وإبداع شعراء

عاشوا في أكثر العهود الإسلامية ازدهاراً وتطوراً ونضجاً، وبهذا نكون قد قدمنا جزءاً من فضل هؤلاء الشعراء وحقهم علينا .

ومن أجل أن تكون الدراسة أشمل وأدق نتائج ارتأيت أن يكون البحث في هذا الموضوع في تمهيد وأبواب ثلاثة وخاتمة وفهرس بأسماء شعراء اليتيمة .

أما التمهيد ، فقد أفردته للحديث عن أهمية كتاب اليتيمة لدارسي تراثنا الشعري العربي في القرن الرابع ، عارضاً لآراء القدامى والمحدثين لمادة هذا المصنف وصاحبه ، كما تحدثت فيه عن النهضة الثقافية التي شهدها هذا القرن مشيراً إلى الكتب العلمية والفلسفية وغيرها من كتب المعرفة الفارسية واليونانية التي ترجمت إلى اللغة العربية ، وأكبت عليها المثقفون ينهلون منها ما يشتهون .

وأما الباب الأول : فقد خصصته لدراسة البيئات الشعرية التي زخر بها القرن الرابع ، رغبة مني في الكشف عن حركة الشعر ونهضته في كل بيئة ومدى تأثير أصحاب هذه البيئات على نتاج الشعر وعطاء الشعراء ، وقد جعلت هذا الباب في فصلين ، الأول : درست فيه بيئة المشرق متمثلة في بلاد فارس والجبل وجرجان وطبرستان وبخارى وفي العراق والشام ومصر . وفي الفصل الآخر درست بيئة المغرب فتحدثت عن الحركة الشعرية في الأندلس وتتبعته مراحل الشعر فيها وأدوار تطوره ونهضته ، كما تحدثت عن المغرب (مراكش) التي كانت من أقل البيئات الإسلامية إنتاجاً للشعر وعدداً للشعراء . وشرحت الأسباب التي كانت من وراء هذا الجذب الشعري في هذه البلاد التي قبع تحت الحكم الفاطمي . وفي ختام هذا الفصل وقفت وقفة طويلة لنفي الإقليمية الشعرية التي وصف بها شعراء القرن الرابع من بعض الدارسين المحدثين .

أما الباب الثاني : فهو بعنوان الموضوعات التقليدية ، وقسمته إلى فصلين : درست في الأول السمات البارزة في المضمون والشكل ، فرأيت أنها تتمثل في ظواهر خمس ، الأولى : آثار قديمة في المضمون والشكل والثانية : المبالغة ، والثالثة : الاهتمام بوصف المعارك في شعر المدح ، والرابعة : الصبغة البديعية . أما الظاهرة الأخيرة : فهي النزعة القصصية .

وفي الفصل الثاني من هذا الباب تحدثت عن الظواهر الجديدة في الموضوعات التقليدية ، وكانت دراستها على النحو الآتي ، أثر العصر في التجديد ، التجديد في

نظام القصيدة، الأساليب الجديدة، الصور الجديدة.

أما الباب الثالث والأخير في هذا الكتاب، فقد تركته لدراسة الاتجاهات الشعرية الجديدة، فكان الفصل الأول منه بعنوان العصر والشعر، درست فيه الموضوعات الشعرية الجديدة التي ابتدعها شعراء القرن الرابع كالوصف وشعر الكدية وشعر المداعبات، أما شعر المجون فرغم أنه جاء في هذا القرن في ثوب جديد إلا أننا لم ندخله في دراستنا نظراً لألفاظه البذيئة ومعانيه الساقطة وصوره المكشوفة.

أما الفصل الثاني من هذا الباب، فجعلته بعنوان «الشاعر بين العصر والموهبة» لأنني رأيت بأن الدراسة لا تكتمل إلا بالوقوف بتريث عند صاحب هذا الإنتاج الضخم وهو شاعر القرن الرابع، فتحدثت عن لغة الشعر والموسيقى، والصور الفنية والمحسنات البديعية.

أما الخاتمة: فقد رصدت فيها أهم النتائج التي خرج بها هذا البحث.

وبعد، فلا يسعني في ختام مقدمتي هذه، إلا أن أتقدم بخالص شكري وعظيم امتناني لأستاذي الفاضل الأستاذ الدكتور محمد مصطفى هدارة رئيس قسم اللغة العربية بجامعة الاسكندرية، الذي تفضل مشكوراً بالإشراف على هذا البحث، فكان خير موجه ونعم مرشد، ولولا إرشاداته النيرة وتوجيهاته السديدة لما خرج هذا الكتاب بهذه الصورة إلى عالم الوجود، كما لا يفوتني أن أتقدم بالشكر الجزيل للأستاذين الكريمين: الأستاذ الدكتور عاطف سلام الأستاذ بجامعة الاسكندرية والأستاذ الدكتور سيد حنفي حسين الأستاذ بجامعة القاهرة، فقد كان لهما الفضل في مناقشة هذا البحث ومنحه تقدير ممتاز بمرتبة الشرف الأولى. كما أتقدم بأصدق مشاعر التقدير والامتنان للأستاذ الدكتور يوسف حسين بكار الأستاذ بجامعة اليرموك وجامعة قطر، فقد كان لتوجيهاته بعد اطلاعه على الكتاب قبل طباعته فضل مشكور وأثر غير منكور.

تمهيد

أولاً: كتاب اليتيمة وأهميته

ثانياً: القرن الرابع وازدهار الحياة الثقافية

أولاً : كتاب اليتيمة وأهميته

من بين الأعمال الأدبية والمؤلفات الضخمة ذات الصفة الموسوعية التي وصلت إلينا من القرن الرابع الهجري، كتاب «يتيمة الدهر في محاسن أهل العصر» للأديب المشهور وزعيم المصنفين وشيخ المؤلفين في زمانه أبي منصور عبد الملك بن محمد النيسابوري الثعالبي، المولود في نيسابور سنة ٣٥٠ هـ، والمتوفى سنة ٤٢٩ هـ. و «الثعالبي» نسبة إلى مهنته التي كان يقات منها، ويعيش عليها «وهي خياطة جلود الثعالب وعمل الفراء»^(١) وبهذا النسب عرفه القدماء وسار في إثرهم المحدثون.

كان الثعالبي من أبرز مؤلفي عصره ومصنفيه، فقد قام بكتابة أعداد من الكتب الأدبية، تربو على تسعين كتاباً بين مطبوع ومخطوط ومفقود، وقد أشار القدماء إلى أدبه وغزارة عطائه وعظمة إنتاجه في أكثر من موضع في كتبهم، كما أشادوا به وأثنوا عليه ثناء عطراً، وكان في طليعة هؤلاء، الحصري القيرواني، حيث قال فيه «هو فريد دهره، وقريع عصره ونسيج وحده، وله مصنفات في العلم والأدب، تشهد له بأعلى الرتب»^(٢).

وهذا أيضاً الباخري صاحب دمية القصر يقول: «أسد الصناعة في غابة ثعالب، وتصنيفاته للإنس جوال جوال، وأسلاته في النطق والكتابة قواض قواضب»^(٣)، ويضيف إلى ذلك ابن بسام صاحب كتاب الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة قوله: «كان في وقته راعي تلعات العلم، وجامع أشتات النظم

(١) وفيات الأعيان: ج ٣، ص ١٨٠.

(٢) زهر الآداب وثمر الألباب: ج ١، ص ١٢٧.

(٣) دمية القصر وعصرة أهل العصر: ج ١، ص ١١٢.

والنثر، ورأس المؤلفين في زمانه، وامام المصنفين بحكم أقرانه، وسار ذكره سير
المثل، وضربت إليه آباط الإبل، وطلعت دواوينه في المشرق والمغرب، طلوع
النجم في الغياهب»^(١).

وكما أشاد القدماء بغزارة علم الثعالبي وبتفوقه في أدبه وكتبه، وعدّوه من
أفذاذ المؤلفين في زمانه، كذلك وجدنا المحدثين أيضاً أشاروا إلى ذلك ومدحوه
وأجزلوا الثناء عليه، وفي مقدمتهم زكي مبارك الذي قال: «إنما هو كاتب شغل
بتدوين الفنون الأدبية واللغوية، فقدم لأهل عصره ولقراء اللغة العربية في
مختلف الممالك وعلى اختلاف الأجيال غذاء قوياً للعقول والمشاعر والأذواق،
ووضع أمام قرائه صوراً مختلفة للقرائح والعبقريات التي عرفها بنفسه أو سمع
بأخبارها، أو قرأ أثارها، حتى يمكن الحكم بأن القرن الرابع كان يحى أو يكاد
لو لم يظفر بذلك الحافظ الأمين»^(٢). ونرى أيضاً نيكلسون يشير إلى ذلك
فيمدحه ويطريه^(٣)، وكذلك أحمد أمين في كتابه ظهر الإسلام^(٤).

يتضح لنا من أقوال القدماء والمحدثين أن الثعالبي قد نال على تأليفاته
وتصنيفاته الأدبية شهادة كان جديراً بها، فقد كان رائداً فذاً من الرواد الذين
أنجبهم القرن الرابع الهجري، وزود المكتبة العربية بمؤلفات ومصنفات في مختلف
فنون الأدب، وكفى مكتباتنا فخراً واعتزازاً أن يكون كتابه يتيمة الدهر من
بين كتبها، فهذا الكتاب بمادته الأدبية الغزيرة يؤكد تأكيداً قوياً أنه الموسوعة
الأدبية في القرن الرابع بلا منازع وذلك لما حواه من تراجم شعراء وكتاب
ولغويين وغيرهم من أقطاب الفكر والعلم، حتى ليعد من أوفى مصادر التراث
الأدبي في ذلك العصر. فقد ترجم فيه صاحبه لأكثر من خمسمائة شاعر وكاتب
ولغوي، أسهب في تراجم بعضهم وأطال الحديث عنهم، وفيهم عدد كبير من
الشعراء والكتاب المغمورين، الذين لم نعثر لهم على ذكر أو تراجم في كتب
التراث التي اهتمت بنقل الأخبار الأدبية عن هذا العصر، ولولا اليتيمة لأمحى
ذكرهم، ومن هذا المنطلق نستطيع أن نقول: إن اليتيمة تعد المرجع الوحيد

(١) وفيات الأعيان: ج ٢، ص ١٧٨.

(٢) النثر الفني في القرن الرابع الهجري: ج ٢، ص ٢١٩.

(٣) تاريخ الأدب العباسي: ص ١٤٣.

(٤) ظهر الإسلام: ج ٢، ص ١٠٢.

والموسوعة الأدبية اليتيمة التي جمعت شتات أدباء هذه الدولة الإسلامية المترامية الأطراف، وحثمت على كل باحث أدبي في هذا العصر أن يعود إليها.

لم تكن هذه الميزة الوحيدة التي امتازت بها اليتيمة عن الكتب المعاصرة لها، بل هناك ميزة أخرى قد تكون أهميتها أعظم من الميزة الأولى، وهي أن اليتيمة اعتمدت في نهجها ودراستها على البيئة، بمعنى أنها سارت في دراستها على أساس بيئي، فقسمت شعراء هذا العصر حسب بيئاتهم الأدبية إلى أربعة أقسام: القسم الأول خاص بشعراء الشام ومصر والمغرب والموصل. والثاني خاص بالعراق وشعراء الدولة البويهية. والثالث خاص بشعراء الجبل وفارس وجرجان وطبرستان وأصفهان: أما القسم الرابع والأخير فقد خصصه الثعالبي لأشعار أهل خراسان وما وراء النهر، وبهذا التقسيم الذي سارت عليه اليتيمة، وبهذا المنهج الذي اتبعته في دراستها، نستطيع القول: بأن اليتيمة في دراستها لشعراء هذا العصر وكتابه حسب بيئاتهم الإقليمية تعد الأولى من نوعها، ولم نعهدها في الكتب الأدبية في عصرها أو في العصر الذي سبقها.

واليتيمة بمنهجها الذي سارت عليه كانت مفتاحاً للعديد من الكتاب الذين أتوا بعدها ونالت إعجابهم فساروا على نهجها، فهناك على سبيل المثال كتاب دمية القصر وعصرة أهل العصر «للباخري» المتوفي سنة ٤٦٧ هـ، وكتاب الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة «لابن بسام، المتوفي ٥٦٢ هـ، وكتاب «وشاح الدمية» للبيهقي، المتوفي سنة ٥٦٥ هـ. هذا الكتاب تذييل للدمية، لكنه سار على نهج اليتيمة. وهناك كتاب «خريدة القصر وجريدة العصر» للعماد الأصبهاني المتوفي ٥٩٧ هـ، وكتاب «ريحانة الألباب» للخفاجي المتوفي سنة ١٠٦٩ هـ، وهناك أيضاً تذييلات أخرى سارت جميعها على نهج اليتيمة، منها كتاب تنمة اليتيمة للثعالبي نفسه، فقد جاء تذيلاً لكتابه اليتيمة استوفى فيه جميع شعراء عصره وكتابه.

ويبدو أن الثعالبي كان يدرك بأن هذا العمل سوف ينال إعجاب أدباء عصره والعصور اللاحقة مما دفعه إلى أن يعيد كتابتها مرة ثانية، ويدخل عليها بعض التعديلات والإضافات. يقول مفتخراً بكتابه متحدثاً عن الشهرة التي لاقاها من أدباء عصره: «لا أحسب المستعيرين يتعاورونه، والمنتسخين

يتداولونه ، حتى يصير ما تشح عليه أنفس أدباء الإخوان ، وتسير به الركبان إلى أقاصي البلدان . فتواترت الأخبار ، وشهدت الآثار ، بحرص أهل الفضل على غدره ، وعدهم إياه من فرص العمر وغرره »^(١) .

لم يكتف القدامى في إعجابهم إلى حد السير على نهج اليتيمة ، بل هناك غدة كتاب ومؤلفين اعتمدوا اعتماداً تاماً في تراجعهم لشعراء القرن الرابع وكتابه على ما ترجمته اليتيمة فنقله بعضهم حرفياً ولم يزد على ذلك ، فهناك ياقوت الحموي في كتابه معجم الأدباء تحدث عن تراجم لليتيمة ونقلها حرفياً من اليتيمة ، وكذلك « صاحب زهر الآداب » القيرواني و « ابن خلكان » في كتابه « وفيات الأعيان » ، « وابن العماد الحنبلي » في « شذراته » ، « والسبكي » في طبقاته إلى غير ذلك من المصنفات التي تزخر بها مكتبتنا . وكما نالت اليتيمة إعجاب القدامى فحذوها حذوها واعتمدوا على تراجعها كذلك وجدنا المحدثين أيضاً تحدثوا عنها وأعجبوا بمادتها الأدبية ، فهذا الدكتور مصطفى الشكعة يؤكد ذلك بقوله « تعتبر اليتيمة أولى طبقات الشعراء ذات الصفة الموسوعية »^(٢) ، وهذا أيضاً الدكتور أمجد الطرابلسي يوضح بأن قيمة اليتيمة تكمن في كثرة تراجعها يقول « قيمة الكتاب دائماً هي في مئات التراجم القصيرة التي ينطوي عليها لأولئك الشعراء الأوساط أو المغمورين ، فلولا اليتيمة لفقدت معظم أخبار هؤلاء وآثارهم »^(٣) . ونرى كذلك الدكتور عمر الدقاق يشير إلى أهمية هذا الكتاب بقوله « إن اليتيمة كتاب أدبي في المختارات الشعرية وتصوير الحياة الأدبية في القرن الرابع ، قبل أن تكون كتاب تراجم بالمعنى الدقيق لهذه الكلمة ، لأن المادة الأدبية كانت تهم الثعالي قبل الأديب »^(٤) . وهذا أيضاً محمد محيي الدين عبد الحميد محقق اليتيمة يقول مضيفاً « والكتاب - بعد هذا - يعد أوفى المراجع الأدبية لمن يريد أن يدرس الشعر العربي ، ولمن يريد أن يدرس الحالة الاجتماعية والسياسية عن طريق النتاج الأدبي في القرن الرابع وصدر القرن الخامس الهجري »^(٥) .

(١) اليتيمة : ج ١ ، ص ٥ .

(٢) مناهج التأليف عند العلماء العرب : ص ٤٤٨ .

(٣) نظرات تاريخية في التأليف عند العرب : ص ١٨٧ .

(٤) صادر التراث العربي : ص ١٥٩ .

(٥) اليتيمة : ج ١ المقدمة ص ١٠ .

ويضيف أيضاً مارون عبود في كتابه أدب العرب « لولا اليتيمة أحمى ذكر شعراء كثيرين »^(١). ولعل الأستاذ زكي مبارك قد أعطى اليتيمة حقها الكامل وأنصف كل الإنصاف حين قال « ومن الذي يستطيع أن يحدد خسارة الأدب لو ضاعت يتيمة الدهر »^(٢).

نستنبط مما تقدم ذكره أن الباحثين المحدثين قد كان إعجابهم باليتيمة من عدة زوايا، وكل شخص نقدها أو كان إعجابه بها من الجانب الذي يرتثيه، إلا أن جل تركيزهم كان على وصفها بأنها أوفى مصادر الأدب في القرن الرابع، وأنها المصدر اليتيم لأولئك الشعراء والكتاب المغمورين الذين أغفلت ذكرهم الكتب التي تحدثت عن القرن الرابع، فمن هنا تنبع أهمية اليتيمة عند القدماء والمحدثين.

وبالرغم من الإعجاب الذي حظيت به اليتيمة من القدماء، وبالرغم من الإطراء والمدح الذي نالته من المحدثين، إلا أنه كان لبعض الباحثين بعض المآخذ عليها. فمن بين هذه المآخذ ما قاله أحمد أمين إن الثعالبى « عني بالبديع اللفظي أكثر من عنايته بالتحليل النفسي »^(٣) وقال في موضع آخر من كتابه « وإن أخذ عليه شيء في أعظم كتبه وهو اليتيمة فهو عنايته في ترجمة الشعراء بالعبارات الرنانة أكثر من عنايته بالتحليل النفسي للشاعر وتحليل شعره، حتى أن ترجمة الشاعر يمكن رفعها من مكانها ووضعها في ترجمة شاعر آخر »^(٤).

الواقع أن الثعالبى كغيره من أدباء عصره عني بالبديع وزخارفه، فهذا هو العصر وهذه طبيعته ومتطلباته، هذا من ناحية، ومن ناحية أخرى لم يكن الثعالبى في معظم كتابه إلا حافظاً وراويّاً أميناً لما سمعه من شعراء عصره وكتابه. أما التحليل النفسي للشاعر وشعره فأعتقد أن هذا عسير على كاتب عاش في عصر كانت فيه قضية الدراسة النفسية أو التحليل النفسي للشاعر أو الكاتب لم تعرف بعد كما عرفها المحدثون.

(١) أدب العرب: ص ٣٣٤.

(٢) النثر الفني في القرن الرابع: ج ٢، ص ٢١٧.

(٣) ظهر الإسلام: ج ٢، ص ١٠٢.

(٤) السابق: ج ٢، ص ١٢٢.

أما المأخذ الثاني الذي أخذ على اليتيمة فهو عدم تعرضها من قريب أو من بعيد إلى ذكر نشأة الشعراء وولادتهم ووفاتهم، يقول زكي مبارك: « إن من أقتل عيوب كتاب اليتيمة إغفال الوفيات، فقد يندر أن يذكر مؤلفه في أي عام مات من يحدثنا عنه، وفي أي عهد لقيه، ولو أن الثعالبي عنى بتدوين الوفيات لأدى لتاريخ الأدب حقاً من أوجب الحقوق »^(١).

مما لا شك فيه أن اليتيمة لم تحفل بالحديث عن حياة الشعراء ونشأتهم ووفاتهم ولم تعطهم حقهم من حيث متابعتهم منذ ولادتهم حتى مماتهم، لكن هذا أيضاً لا نستطيع أن نعهده عيباً، أو نأخذه على الثعالبي ونحسبه ممسكاً، إذا عرفنا الغاية التي كان ينشدها من كتابه. فهو قبل كل شيء كان يعنى بالقول أكثر ما يعنى بحال قائله، أي أن هدف المؤلف كان فن الشاعر وليس حياته، « وعرض ما يتعلق به من فنون النقد والبلاغة »^(٢). ومن هنا لا ضير على الثعالبي إن لم يحفل في كتابه بتلك الجزئيات التي لا تضيف جديداً ولا تكشف عن كوامن إبداع وخبايا فنية.

وعلى أية حال يبقى قولنا السابق هو الدليل على دحض ما ذهب إليه زكي مبارك، ونضيف رأينا إلى رأي محقق كتاب اليتيمة الذي قال « ومحقق الكتاب لم يقصد من تحقيقه إلا تمكين القارئ من دراسة الأدب واستنباط ما يريد من نصوصه، غير حافل بما جرى على أهل هذا الأدب من تصارييف الدهر، فوعد أنه لا يريد أن يتحمل عبئاً قد يشق عليه احتماله. وقد لا يجد لبعض من تعرض لهم المؤلف ذكراً في غير هذا الكتاب. فهو يرى أن يكتفي بتحقيق النص تحقيقاً يطمئن إليه. ويستطيع به أن يضمن لقارئه الطمأنينة. وهذا وحده مما لا يستهين به إلا من لا يريد أن يكون من المنصفين الذين يحملون الإنسان أكثر من طاقته، ويغفلون أن للنفس البشرية طاقة لا يصعب تجاوزها وطريقة لأذواقهم يصعب فهمها »^(٣).

وأضاف بعض الباحثين إلى العيوب السابقة عيباً آخر وهو إيجاز الكاتب في بعض التراجم وإسهابه في بعضها الآخر، يقول حنا فاخوري: « فقد نزع نزعة

(١) النثر الفني في القرن الرابع: ج ٢، ص ٢٣٠.

(٢) الثعالبي ناقدًا وأديبًا. ص ٩٤.

(٣) اليتيمة: ج ١ المقدمة، ص ٨.

إلا يجاز واقتصر في أكثر الأحيان - ذكر مقام الشاعر الأدبي في أسلوب مسجع وعلى إيراد بعض شعره»^(١) وذهب إلى ذلك أيضاً زكي مبارك فقال «وفي بعض الأحيان يطيل في ترجمة الشعراء والكتاب ولا يغفل ذلك إلا حين يعرض لمن كثر خصومهم وأنصارهم وتشعبت فيهم الأقاويل، كالمتنبي والصاحب وأبي فراس. وفيما عدا ذلك يلم إلاماً خفيفاً قد يصل به إلى ترجمة كاتب أو شاعر في نصف صفحة. وذلك جانب من الضعف في ذلك الكتاب النفيس»^(٢). أغلب الظن أن الأستاذين لم يحالفهما التوفيق حين عدا الترجمات القصيرة التي نلاحظها في اليتيمة ضعفاً وعباً من عيوب هذا الكتاب النفيس. فالثعالبي دون شك تَرَجَّمَ لعدد كبير من شعراء القرن الرابع، وأوجز في بعض تراجمه ولم يستشهد لهم بشعر غزير، لكن لو نظرنا بعمق ودقة إلى هذه التراجم نجد أنها تفضي ما جاء في قول الباحثين، فالشعراء الذين أوجز في تراجمهم الثعالبي كانوا من الشعراء المغمورين ذوي الشعر القليل، وحين ذكرهم الثعالبي لم ينقل كل شعرهم إنما اهتم بما هو من شرط كتابه الذي اشترطه في مقدمته هذا من ناحية، ومن ناحية ثانية ألا يكفي الثعالبي فخراً أن يكون المؤلف الوحيد الذي خلد هؤلاء المغمورين وخلد أشعارهم في قاموس الأدب العربي، فهل هذا عيب يعاب عليه الثعالبي ويطيمته؟

أما قول زكي مبارك بأن الصاحب والمتنبي وأبا فراس وحدهم الذين عني بهم الثعالبي وخصَّهم بعدة صفحات من كتابه. فاليتيمة بأجزائها الأربعة خير دليل على دحض ما ذهب إليه أستاذنا، فهناك أكثر من خمسين أو ستين شاعراً من شعراء القرن الرابع خصهم المؤلف بدراسات مطولة بعضها زاد على ما أفردته للصاحب والمتنبي وأبي فراس. فهناك على سبيل المثال أبو الفرج البغاء، والواساني وابن عبد ربه الأندلسي، وابن وكيع التنيسي، والسري الرفاء، وابن سكرة الهاشمي، وابن الحجاج، وأبو إسحق الصايي، وأبو الرقعمق، وابن شهيد الأندلسي، وابن دراج القسطلي، والشريف الرضي، وابن العميد، والخالديان، وأبو طالب المأموني، وابن نباتة السعدي، وأبو سعيد الرستمي، وأبو الحسن السلامي، والوأواء الدمشقي، والقاضي التنوخي، وغيرهم من مشاهير الشعراء.

(١) تاريخ الأدب العربي: ص ٧٥٦.

(٢) النثر الفني. ج ٢، ص ٢٢٨.

لذلك لا نستطيع أن نخط من قيمة ترجحات هذا الأديب ولا نستطيع أن نحرمه حقه فيها .

ومن المأخذ الأخرى التي أخذها بعض الباحثين المحدثين على اليتيمة ، أن صاحبها كان يؤثر السجع ويميل إليه ، في أغلب تراجم كتابه . وهذا ما ذهب إليه الدكتور طه حسين^(١) وحنّا فاخوري^(٢) وأعتقد أن هذا أيضاً ليس ذنباً ولا مأخذاً ، لأن الثعالبي صورة عن العصر الذي كان يعد السجع جزءاً من حياة الأديب وصنعتة . ويبدو أنه قد غاب عن ذهن الباحثين بأن سجع اليتيمة يختلف اختلافاً كلياً عن السجع الذي تقع عليه أيدينا في كتب هذا القرن ، فهو سجع قريب من السامع والقارىء على حد سواء ، وليس بالسجع الشاذ والمعقد والمنفر . ومن هنا لا جرم على الثعالبي إن حسن به كتابه وجمل به ألفاظه وزخرف به درره ومحاسن عباراته .

أما مأخذنا التي نأخذها على صاحب الكتاب في يتيّمته ، فأولها أن الجانب المجونى الذي بلغ بعضه حد الفحش والقبح والإقذاع ، والغزل الفاضح المكشوف سواء أكان في النساء أم في الغلمان وبلغ بعضه حد الكفر والإلحاد ، قد طغى على جانب كبير من هذا الكتاب حتى كاد يفسده . وفي رأينا أن هذا المأخذ لا يعاب عليه الثعالبي فله عذره في ذلك إن عرفنا الدافع الذي حدا به إلى الحديث عن هذا اللون الفاجر من الشعر . فقد انغمست بعض البيئات الإسلامية في مغبة اللهو والمجون إلى حد الأعناق . لذلك كان طبيعياً أن يتأثر الأدباء والشعراء منهم خاصة بهذا التيار الفاسد ، ويظهر ذلك في أشعارهم . ومن هنا غلب المجون على مختارات اليتيمة .

أما المأخذ الثاني ، فهو خلط الثعالبي في بعض الأحيان بين شعراء القرن الرابع . فنحن نعلم أن دراسته قامت على تقسيم الدولة الإسلامية إلى بيئات أدبية ، فقام بالحديث عن شعراء كل ناحية على حده ، إلا أنه في الجزء الأول من كتابه حين ترجم لشعراء مصر نراه يتحدث عن بعض شعراء الأندلس ثم يعود فيستطرد بالحديث عن شعراء مصر ، وهذا ما شاهدناه في حديثه عن عيسى بن

(١) الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة: ج ١ : المقدمة ص ٢ .

(٢) تاريخ الأدب العربي: ص ٧٥٦ .

وطيس كاتب المستنصر، وجعفر المصحفي وزير المستنصر، وحبيب بن أحمد الأندلسي، والطلق، وهؤلاء جميعاً كما هو معروف عنهم أنهم عاشوا وماتوا في الأندلس.

ونراه أيضاً يترجم لأبي الفتح البستي ضمن شعراء الأندلس، ثم يعود مرة ثانية فيتحدث عنه بصورة مفصلة في الجزء الثالث من كتابه هذا.

ومهما يكن من أمر هذه المآخذ التي تؤخذ على كتاب يتيمة الدهر، فإنه كأبي كتاب أدبي له محاسنه وعيوبه. ومساوئ يتيمة كانت في الشكل وليس في المضمون، أما المحاسن فلا تعد ولا تحصى، ويكفي يتيمة فخراً واعتزازاً أن تكون الكتاب الوحيد الذي عني بشعر القرن الرابع هذه العناية، وأوفى مراجعنا العربية التي ترجمت لشعراء ذلك العصر وسيظل النبع الغزير في عطائه لكل من أراد أن يقف على ما جادت به قرائح أدبائه، وسيبقى المرأة الصادقة المعبرة عما كان يدور في عصره من تدهور اجتماعي وانحطاط سياسي ورقي ثقافي. ونضيف إلى ذلك أيضاً أن هذا الكتاب لم يقتصر في حديثه على شعراء القرن الرابع فقط، بل نرى صاحبه يتحدث أيضاً عن شعراء عاش بعضهم ومات في القرن الثالث، وشعراء كانت ولادتهم في القرن الرابع، إلا أن إنتاجهم الشعري كان في القرن الخامس. وقد أشار المؤلف في مطلع كتابه عن ذلك بقوله: «فهذه النسخة الآن تجمع من بدائع أعيان الفضل ونجوم الأرض من أهل العصر، ومن تقدمهم قليلاً وسبقهم يسيراً^(١). وهذا القول إن لم يخدمنا هنا، إلا أنه سيساعدنا في ثنانيا الفصول القادمة.

ثانياً: القرن الرابع وازدهار الحياة الثقافية.

كان من الطبيعي والبدهي أن تبلغ الحركة الثقافية والفكرية أوجها وعظمتها في هذا العصر، فهناك عوامل وظروف اجتمعت، كانت كفيلة بأن تدفع عجلة هذه الحركة إلى الرقي والازدهار. ولعل أول هذه العوامل أن التراث العقلي الفارسي واليوناني الذي تم نقله وترجمته إلى العربية في القرنين الثاني والثالث الهجريين، كان لا بد أن يؤتي أكله ناضجاً وتقطف ثماره في الأيام اللاحقة

(١) يتيمة: مقدمة المؤلف ج ١، ص ٦.

لمرحلة الإعداد والتحضير وهذا بالطبع ما حدث في القرن الرابع الهجري ، فبعد أن استقرت تلك العلوم وتركزت على أسس منطقية ثابتة في عقول الناس واستساغتها النفوس التواقة للعلم والمعرفة ، أقبلوا عليها يشرحونها ويقارنون بينها ويبتكرون فيها وينقدونها وينظمون فيها الموسوعات العلمية الكبيرة ، كما فعل الفارابي وغيره من مفكري هذا العصر وجهابذته ، وهكذا دخل عمالة العلم وتلامذته في مهمة جديدة ، أو بمعنى آخر بدأوا في تنفيذ الخطوة الثانية وهي المساهمة بعقولهم فيما تم نقله وترجمته في العهود السابقة لهم .

أما العامل الثاني والأهم ، فإن تفتت وحدة الدولة الإسلامية وانشقاق الصف الإسلامي انشقاقاً لم يسبق له نظير ، وقيام الدويلات المختلفة في آرائها السياسية ومعتقداتها المذهبية . أدى ذلك إلى تعدد البيئات الثقافية في العالم الإسلامي . وهكذا أمسى للفكر وللعلم عدة مراكز غير التي نعهد لها من قبل ، فبعد أن كانت بغداد كعبة الآمال وقبلة الأجداد ، يرحل إليها كل راغب في العلم والمال والشهرة ، أصبح هناك مراكز علمية وثقافية ومصادر إشعاع عدة منتشرة في معظم أنحاء البلاد الإسلامية ، فكانت همدان وجرجان وطبرستان وأصبهان وغزنة وبخارى في البيئة الشرقية الفارسية ، وحلب والموصل وأنطاكية في الشام ، وقرطبة وأشبيلية وبلنسية في الأندلس ، والقىروان في المغرب والقاهرة والإسكندرية في مصر ، وما إلى ذلك من المدن التي فاق بعضها بغداد ازدهارا في ثقافتها وتقدماً في علمها ورقياً في إنتاجها الأدبي . فالتنافس بين الدويلات ومراكز الحكم الإسلامي أدى إلى تنافس ثقافي . ولعل الأستاذ أحمد أمين قد تنبّه إلى هذه الملاحظة فقال « ولئن عد ضعفاً من الناحية السياسية ، فإنه لا يعد ضعفاً من الناحية العلمية . فالمملكة الإسلامية في القرن الرابع الهجري ، كانت أعلى شأنًا في العلم من القرون التي كانت قبلها ، ولئن كانت الثمار السياسية قد تساقطت في القرن الرابع ، فالثمار العلمية قد نضجت فيه ، والسبب في ذلك أن الإمارات الإسلامية المختلفة كانت تتبارى في تجميل موطنها بالعلماء والأدباء وتتفاخر بهم »^(١) .

ومن أجل ذلك حرص القائمون على هذه الدويلات على استقطاب الفلاسفة

(١) ظهر الإسلام : ج ١ : ص ٢ .

ورجال الفكر للاستفادة من علومهم وفكرهم. فهذا الصاحب بن عباد وزير بني بويه نراه يرسل للفيلسوف الفارابي المقيم في مجلس سيف الدولة في حلب يستدعيه إلى مجلسه في أصفهان ليستفيد من علمه وفلسفته^(١). ونشاهد أيضاً صمصام الدولة البويهى والمهلبى وابن سعدان يتباهون بما لديهم من مفكرين ويفتخرون بما يصطحبون من فلاسفة وعلماء. وقد أشار أحمد أمين في كتابه ظهر الإسلام إلى هذه المنافسة بقوله « كان مجلس الوزير صمصام الدولة يجمع ابن زرعة الفيلسوف ومسكويه صاحب تهذيب الأخلاق، وأبا الوفاء المهندس الرياضي الكبير، وابن حجاج الشاعر الماجن، وأبا حيان التوحيدي، الذي كان له من السمر مع الوزير ما جمعه في كتابه الإمتاع والمؤانسة، وله ألف رسالة الصداقة والصديق. وكان ابن سعدان يباهي بمجلسه ويفخر به على مجالس الكبار الآخرين أمثال المهلبى وابن العميد وابن عباد »^(٢).

ولم يكن محمود بن سبكتكين أقل تشجيعاً للحركة الفكرية والعلمية في بلاده من أصحاب المجالس السابقة الذكر، فهو حين « علم أن في مجلس مأمون بن مأمون حاكم خوارزم جماعة من رجال العلم والفلسفة منهم، ابن سينا والبيروني وأبو سهل المسيحي، وابن الخمار، وأبو نصر العراف، فكتب إليه أن أرسلهم ليشرّفوا بمجلسي ونستفيد من علمهم، فجمعهم مأمون بن مأمون وقرأ عليهم كتاب السلطان، فأبى ابن سينا وفر، وقبل البيروني، وابن الخمار، والعراف »^(٣).

وكذلك كان هذا هو حال سيف الدولة الحمداني في حلب، فقد كان مجلسه يغص بالعلماء والفلاسفة، ألا يكفيه فخراً أن يكون المعلم الثاني وفيلسوف المسلمين في ذلك الوقت وهو الفارابي من بين الذين حواهم مجلسه؟.

وهذا التنافس الفكري الذي لاحظناه عند أمراء وكبار الدويلات الإسلامية في القرن الرابع الهجري لم يكن يقف عند حد التباري والتفاخر بما حوته مجالسهم من علماء ومفكرين وأدباء بل كانوا أيضاً يفتخرون بكمية الكتب ونوعيتها التي كانت تزين مكتباتهم ومجالسهم، يقول آدم متز: « فقد كانوا يفتخرون بها وكان

(١) تنمة صوان الحكمة: البيهقي، ص ١٧ - ١٩ .

(٢) ظهر الإسلام: ج ١: ص ٢٥٦ .

(٣) السابق: ج ١: ص ٢٨٦ .

لهم ولع شديد بجمعها والتفاني في الحصول عليها»^(١).

ونتيجة لهذه النهضة الثقافية التي شملت جميع نواحي الدولة الإسلامية، ونتيجة لهذا التنافس والتطاحن بين كبار هذه الدويلات، كان لا بد أن تنشط المجادلات والمناظرات الفلسفية والمنطقية في هذه المجالس، وكان لا بد أن تثار القضايا العديدة والمسائل العويصة نتيجة لهذا الإطلاع والتعمق وسبر أغوار الكتب التي غدا الحصول عليها سهلاً. فهذا أبو سليمان المنطقي أحد شيوخ الفلسفة في هذا العصر وأحد أرباب المنطق والفكر في بغداد نراه يجمع حوله الفلاسفة والعلماء فيطرح المسائل الدقيقة والعسيرة ويبدأ مع رجاله في مناقشتها وتحليل جزئياتها، وكان يجمع عنده أمثال أبي زكريا الصيرفي، وأبي حيان التوحيدي، والنوشجاني والقومي، وغلّام زحل، «ويتجادلون - مثلاً - في هل هناك تأثير للنجوم في الحوادث الأرضية. وفي أفعال الله هل هي ضرورة أو اختيار. وفي السماع والغناء، ولم يؤثران في النفس. والعلاقة بين المنطق والنحو، ونعيم أهل الجنة وكيف يكون، والفرق بين طريقة المتكلمين، والحظوظ والأرزاق، والدهر وحقيقته»^(٢).

وفي هذا العصر قام الفلاسفة المسلمون بشرح دقائق الفلسفة اليونانية وجزئياتها، وحاولوا الجمع بين آراء أصحابها، وحاولوا التوفيق بينها وبين الشريعة الإسلامية، وكما يقول الدكتور جميل صليبا «إن الجمع بين الدين والفلسفة كان الغاية التي يسعى إليها أكثر فلاسفة العرب وإن هذه الصفة هي أهم الصفات التي تتميز بها الفلسفة العربية عن الحكمة اليونانية»^(٣).

ومن أشهر الفلاسفة الذين شاركوا بعقولهم وكانت غايتهم الأولى مسألة التوفيق بين الحكمة اليونانية والدين الإسلامي جماعة إخوان الصفا، تلك الجماعة التي أصبح لها النفوذ العقلي في البصرة في القرن الرابع «واستطاعت هذه الطائفة أن تتم ما بدأه المعتزلة وخاصة ما يتعلق بالتوفيق بين العلم والدين والانسجام بين الشريعة الإسلامية والفلسفة اليونانية في صورة دائرة المعارف»^(٤) فقد رأت هذه

(١) الحضارة الإسلامية في القرن الرابع الهجري ج ١: ص ٢٤٣.

(٢) ظهر الإسلام: ج ١، ص ٢٢٩.

(٣) من افلاطون إلى ابن سينا: ص ٨٣.

(٤) تاريخ الإسلام السياسي والديني والثقافي: د. حسن إبراهيم حسن، ج ٣، ص ٣٨١.

الجماعة ان الشريعة بحاجة للفلسفة وكذلك الفلسفة بحاجة للشريعة فهما مكملان لبعضهما بعضاً، وقد ادعت هذه الطائفة « بأن الشريعة قد دنست بالجهالات واختلفت بالضلالات، ولا سبيل إلى غسلها إلا بالفلسفة. وذلك لأنها حاوية للحكمة الاعتقادية والمصلحة الاجتهادية، وزعموا أنه متى اكتملت الفلسفة اليونانية والشريعة الإسلامية حصل الكمال »^(١) فألفوا الرسائل التي عرفت باسمهم « رسائل إخوان الصفا » ووضحوا في رسائلهم هذه آراءهم ومبادئهم الفلسفية وصبغوها بمسحة الإصلاح الديني. ولا شك أن غاية هذه الطائفة لم تكن مقصورة على قضية التوفيق أو بالأحرى قضية الإصلاح فحسب، « بل كان لهم غاية أخرى وهي تغيير النظام السياسي القائم على أسس عقلية ومنطقية وهذا لا يتم إلا « بتغيير النظام العقلي، وإنشاء فلسفة جديدة تكون الحياة العقلية والعملية للفرد والجماعة تكويناً جديداً »^(٢).

وعلى أية حال لم تكن جماعة إخوان الصفا في البصرة، وأبو سليمان المنطقي وأبو زكريا الصيرفي، وأبو حيان التوحيدي، وابن بطلان، والقومي، ومسكويه، ويحيى بن عدي النصراني، وابن زرعة وغيرهم من مفكري العراق وعلمائه وفلاسفته وحدهم الذين اشتهروا باتصالهم بالفلسفة وتعمقهم في المنطق، بل كانت هناك مجموعة من جهابذة الفكر وأرباب الفلسفة انتشروا في معظم أرجاء الدولة الإسلامية يشرحون ويحللون ويجهدون ويضيفون كغيرهم من مفكري العراق وعلمائه. فكان أبو نصر الفارابي فيلسوف المسلمين والمعلم الثاني بعد أرسطو في بيئة الحمدانيين، وقد ألف العديد من المصنفات والرسائل في علم النفس والالهيات وغيرها من الكتب المنطقية، وفي الري كان الفيلسوف والعلامة أبو بكر الرازي الذي يعد من عمالقة الفكر وعباقره الفلسفة والعلوم، فقد ألف أعداداً من الكتب الفلسفية والعلمية في الطب والفلك والكيمياء وغيرها من الموضوعات التي ما زالت حتى يومنا هذا تلقى رواجاً وانتشاراً، وفي الري أيضاً كان أبو الفضل ابن العميد الذي لمع نجمه في تلك الربوع الشرقية وبرع في علوم مختلفة سواء أكانت فلسفية أم علمية أم أدبية، فقد كان موسوعة تلك البيئة.

(١) الإمتاع والمؤانسة: أبو حيان التوحيدي ج ٣ : ص ٥ .

(٢) مقدمة رسائل إخوان الصفا: د. طه حسين: ج ١ : ص ٨ .

ومرجعها الزاخر بشتى ألوان العلم والمعرفة. وكما لمع نجم ابن العميد في الري لمع فيها نجم آخر، وهو أبو الفرج بن هندو الفيلسوف والأديب صاحب الكتب العديدة وأهمها كتاب المدخل في علم الفلسفة، إضافة إلى ذلك فقد كان أديباً مشهوراً له نظم ونثر سجله الثعالي في يتيمة فأشاد به وأثنى عليه.

أما في خراسان وما وراء النهر فقد ظهر الفيلسوف والطبيب ابن سينا الذي ألف عدة كتب علمية وفلسفية من أشهرها كتابه القانون في الطب، فأحيا به أثار أبقراط وجالينوس كما أحيا أثار أرسطو وأفلاطون في الكتب الفلسفية التي أخرجها، ولهذا كما يقول براون « ذاع صيته في هاتين الناحيتين في العصور الوسطى، ليس في تفكير أهالي آسيا وحدها، بل في تفكير الأوروبيين أيضاً »^(١). والدليل على ذلك كما يقول أحمد أمين « إن كتابه القانون في الطب ظل يدرس في الشرق وفي الغرب إلى عهد قريب، وكتبه الشفاء والإشارات مرجع كل من درس الفلسفة الإسلامية »^(٢).

ومهما يكن فإن الفلسفة اليونانية قد دخلت القرن الرابع الهجري من أوسع أبوابه، وتم شرحها ومقارنتها بعضها ببعض وغاص المفكرون في أعماقها لسبر أغوار دقائقها وجزئياتها. ولم تكن تلك الطبقة التي ذكرناها سابقاً وحدها التي احتكرت ما جاءت به الكتب الفلسفية والمنطقية اليونانية، بل كان بابها مفتوحاً على مصراعيه ينهل من معينها كل من أراد التسليح بسلاح هذا العصر. ولهذا السبب كان من الضروري أن يشارك الأدباء كتاباً وشعراء ولغويين تلك الفئة في الاطلاع على ما في بطون تلك الكتب التي غدت زاداً ضرورياً لكل من أراد أن يسير في ركب العلماء والمفكرين والأدباء، ومن هنا كان لهم المعرفة والاتصال كما كان لغيرهم، وهضم بعضهم ما جاءت به هذه الكتب وسلح نفسه وزود عقله بها وليس أدل على أن هذه الحركة الثقافية العارمة قد شارك فيها الأدباء كما شارك فيها المفكرون والعلماء، ما ذكره لنا أبو حيان التوحيدي صاحب كتاب الإمتاع والمؤانسة فقد وضع أيدينا على عدة مناظرات ومحاورات أهمها وأبرزها تلك المناظرة المفتوحة التي حدثت في بغداد، وحضرها أعداد هائلة من المفكرين

(١) تاريخ الإسلام السياسي: ج ٣، ص ٣٨٤.

(٢) ظهر الإسلام: ج ١، ص ٢٦٩.

والعلماء والأدباء من بغداد ، حتى أنه أرسل إلى الدويلات الإسلامية ليرسلوا من طرفهم ما يمثلهم وينوب عنهم لمشاهدة هذه المناظرة، فحضر وفد عن الدولة السامانية ووفد آخر عن الدولة الإخشيدية في مصر ووفود أخرى عن بعض الدويلات المختلفة. والذي يهمننا في هذه المجادلة أن أحد أطرافها كان أبو سعيد السيرافي النحوي المشهور ، والطرف الثاني متى بن يونس القنائي ، ودار الجدل واحتدم النقاش حول عدة موضوعات منطقية إلهية إلا أن أهم هذه المواضيع وأبرزها ، مسألة تفضيل النحو على المنطق ، وتفضيل المنطق على النحو .

وعلى ضوء ما نقله لنا أبو حيان التوحيدي وغيره من كتاب هذا القرن نستطيع أن نقول في ختام حديثنا عن ثقافة القرن الرابع الهجري : إن هذا العصر كان بمعنى الكلمة حلبة صراع عقلي وفكري وأدبي ومسرحاً ثقافياً صاخباً شاركت فيه كل العقول التواقدة للعلم والمعرفة مشاركة حقيقية وفعلية ، فأخرجت هذا العصر في ثوب يباهى به وصورة ناصعة خلاصة كان إطارها العقل المستند على كل ما خلفه اليونان والفرس وأصحاب الحضارات القديمة إضافة إلى ما جاءت به العصور الإسلامية من حضارة وفكر . وحقاً إن ثقافة هذا العصر ودون شك قد اكتملت من جميع جوانبها ووصلت إلى قمة الازدهار والرقى وكل ما تم بذره في العصور السابقة تم حصده في القرن الرابع ، والشعراء بطبيعة الحال جزء لا يتجزأ من بيئتهم واللسان المعبر عما يدور حولهم ، لذلك من البديهي أن يتأثروا بما جاء به عصرهم من علم وفلسفة ومعرفة ، ومن الطبيعي أن تظهر ثمار هذا التفاعل في أشعارهم سواء أكان ذلك في المضمون أم في الشكل وهذا ما سيحاول البحث أن يتقصى أمره .

الباب الأول

بيئات الشعر في القرن الرابع

الفصل الأول: في المشرق

الفصل الثاني: في المغرب

مدخل

ما أن بزغ القرن الرابع الهجري حتى وجدنا الدولة العباسية العملاقة التي وصلت ذروة مجدها وأوج عنفوانها العسكري في عهد الخليفة المعتصم، غير قادرة على إدارة دفعة الحكم وتسيير شؤون ولاياتها المنتشرة هنا وهناك، نظراً للخصومة العنيفة التي نشبت بينها وبين الأمويين في الأندلس، ونظراً لأطماع الطامعين في خلخلة الكيان العباسي لإسقاطه والسيطرة عليه، ينضاف إلى ذلك عدم جدية بعض خلفاء بني العباس وميوعة شخصيتهم وانجرافهم في تيار اللذائذ الذي أودى بهيبتهم ووقارهم.

وإزاء هذا الوهن الذي ابتليت به الدولة العباسية والتداعي الذي ألم بها في القرن الرابع لم تستطع التصدي بصلابة وقوة لكل من حاول التطاول عليها أو الانقسام عنها وإعلان العصيان من ولاياتها وغيرهم، كما أنها لم تستطع أن تقف في مهب الزعامات العربية وغير العربية التي كانت تنتظر سقوط هذا الرجل الضعيف لتعلن عن مطامعها وأهدافها في إقامة دولتها المستقلة جسداً وروحاً، وهكذا ما أن انقضت سنون قليلة من القرن الرابع حتى رأينا الدويلات تزيد عما قبل، مدعية كل دولة منها أنها الحريصة على هذا الدين وأصحابه، فكان الفاطميون في المغرب، والأمويون في الأندلس، والإخشيديون ثم الفاطميون في مصر، والسامانيون في خراسان وما وراء النهر، والزياريون في جرجان وطبرستان، والغزنويون في السند والهند، والحمدانيون في الموصل وحلب.

إلى هذا الحد بلغ الانحطاط السياسي والتدهور الأمني في القرن الرابع، وإلى هذا القدر بلغ عدد الدويلات المستقلة عن الدولة العباسية الأم، والآن ترى! أكان هذا الوضع السياسي الرديء في جانب الأدب والشعر منه بوجه خاص؟ أم

صاحبه انحطاط في الناحية الأدبية فقلّ العطاء وجدت قرائح الشعراء عن الإنتاج وشاع الجمود والخمول بين فئة الأدباء ؟ .

لا شك ، أن هذه الفوضى السياسية التي أملت بواقع الأمة الإسلامية في القرن الرابع كانت كما ذكرنا عاملاً قوياً ودعامة أساسية لخدمة العلم والأدب والفكر على حدٍ سواء ، فالدويلات المتناثرة هنا وهناك كانت مراكز إشعاع للعلم والفكر وساحة عطاء للشعراء ، وكأن العلم لا يورق ولا يثمر إلا في ظل الملوك والأمراء وأصحاب الجاه والسلطان .

من هنا نقول ، إن التمزق السياسي الذي أصاب الدولة الإسلامية في هذا العصر ، كان من الأسباب الرئيسة التي ساعدت في رقي الأدب شعره ونثره ، حيث غدا بلاط كل أمير من أمراء هذه الدول ، وكل وزير من وزرائها مرتعاً خصباً للأدباء وملجأً يلجؤون إليه وينعمون بظلاله ، فأغدقت الصلات والأموال عليهم من كل حذب وصوب ، وأسندت إليهم الوظائف الهامة والرسمية في تلك الدول ، وعوملوا معاملة الأشراف ورجال الدولة ، لذلك لم يكن التنافس بين أصحاب هذه الإمارات تنافساً سياسياً فحسب ، بل كان إلى جانبه تنافس فكري وعلمي وأدبي ، شارك فيه الشعراء مشاركة الفلاسفة والعلماء ، وليس أدل على ذلك من ظهور المتنبي في هذا العصر وكان من وراء شهرة سيف الدولة الحمداني ، حيث جعل من حروبه ملاحم قاربت ملاحم الفرس ، كما جعل منه البطل الأول والقائد المثالي الذائد عن حياض الاسلام وكرامة العرب وأمجادهم .

ولا يهمننا إن كان تشجيع أصحاب هذه الدول ووزرائها للشعر والأدب والعلم من وحي حرصهم على الثقافة وتقديرهم للمثقفين ، أم كان من بين الأسلحة التي استخدموها في عصرهم وأشهروها على كل متطاوول يبغي الخط من قيمة هذه الدولة أو تلك أو هذا الزعيم أو ذاك ، وكل ما نود ذكره والإشارة إليه في هذه المقدمة الوجيزة ، لقد غدا للشعر في هذا القرن بيئات مختلفة ومراكز متنوعة ، وغدا للشاعر حرية الاختيار في تنقله حين يطمع في عرض بصاغته ، ولم تعد بغداد وحدها المسؤولة عن كساد أو إنفاق ما جادت به قريحته ، فإن أغلقت في وجهه بابها قفل من حيث أتى لا مال ولا شهرة ، أما اليوم فقد أصبح لسانه بوقاً يشهره في وجه رافضه ، وإن أوصد في وجهه باب ،

فتحت له أبواب عدة، تستدعيه لينفق فيها ما حوته جعبته من تجارة نفقت سوقها وكثر طلابها فيؤوب لأهله محلاً بالمال والهدايا .

وحين نعرض لدراسة البيئة الأدبية تتعدد أمامنا المناهج والسبل ، أنهج. نهج الثعالي ونحذو حذوه في تقسيمه لبيئات الشعر إلى أقسام أربعة ؟ أم نصطنع نهجاً جديداً نغير فيه من النهج الذي اعتمده الثعالي وسار عليه ؟ . الواقع إن الثعالي بدراسته وتقسيمه للبيئات الشعرية في هذا العصر هذا التقسيم قد قصر المسافة علينا ، وأضاء لنا شموعاً في دربنا الطويل الذي سنسلكه ، لذلك سنحاول بقدر الإمكان أن نسير على خط لا يخالف فيه الثعالي كثيراً ، بل سنعتمد على جوهر تخطيطه ، وعوضاً عن البيئات التي جعلها صاحبنا في أقسام أربعة ، نجعلها في قسمين أو بالأحرى في فصلين ، ندرس في الأول بيئات الشعر في المشرق ، أما في الفصل الثاني فندرس بيئات الشعر في المغرب .

وعلى ضوء هذا التقسيم سندخل العراق وجنوب فارس وخراسان وما وراء النهر والشام ومصر والسند والهند ضمن بيئة المشرق ، أما في بيئة المغرب فسندرس الأندلس وشمال أفريقية بوجه عام . ومن خلال هذا التقسيم سيكون جل تركيزنا واهتمامنا على العواصم الأدبية التي اشتهرت في تلك البيئات وراجت أسواقها الأدبية ، وبهذا التخطيط ربما نضمن لدراستنا نتائج أوضح وأدق ، ويكون الاطلاع يسيراً لمن رغب في معرفة مواطن الشعر وخباياه في القرن الرابع الهجري .

الفصل الأول

في المشرق

أولاً: فارس والجبل:

في الربع الأول من القرن الرابع أسس البويهيون دولتهم وأقاموا سلطانهم بزعامة الأخوة الثلاثة علي والحسن وأحمد أولاد أبي شجاع بويه، وسيطروا على أكبر جزء من بلاد فارس وحكموا هذه البلاد الشاسعة حتى منتصف القرن الخامس الهجري. ومن هذه البقعة وحوالي سنة ٣٣٤ هـ تقريباً ضم بنو بويه بغداد إلى نفوذهم وصارت تحت إمرتهم جيشاً وشعباً وحكومة، ومنحهم الخليفة العباسي الألقاب تعظيماً وتكريماً، فأطلق على الحسن صاحب الري والجبل ركن الدولة، ولقب أحمد صاحب العراق معز الدولة، ولقب علياً صاحب بلاد فارس والأهواز عماد الدولة.

ظلت هذه الأقاليم على حالها حتى جاء عضد الدولة بن ركن الدولة، وكان من أعنف ملوك بني بويه وأشرسهم، ودفعته أطماعه إلى الاقتتال مع أبناء شعبه فأخضعهم بالقوة لأمره وسلطانته، وانتزع منهم أقاليمهم، وضمها إلى مملكته، كما ضم إلى جانب أملاكه السابقة العراق أجمعه وعُمان والجزيرة. كما دفعه كبرياؤه وغروره إلى تلقيب نفسه بالشاهنشاه «أي ملك الملوك»، فكان «أول من تسمى بهذا اللقب في الإسلام»^(١).

ومهما يكن من أمر، فإن بيئة بني بويه وأقاليمهم وعواصمهم كانت منتجعاً للشعراء وجامعة للأدباء والعلماء، وكانت مجالسهم مزينة بالمكتبات العامرة بالكتب الجمة والنادرة، وكان الأدباء وخاصة الشعراء منهم يرحلون إليهم من كل ناحية من العالم الاسلامي طمعاً في صلاتهم وشوقاً إلى أموالهم التي كانت

(١) الحضارة الاسلامية ج ١ : ص ٤٢

تمنح دون حساب، وقد بلغ من تشجيعهم للعلم والأدب أنهم كانوا لا يستوزرون ولا يستكتبون إلا من أهل العلم ورجال الفكر والأدب، ولهذا كان ألمع أدباء العصر وأبرزهم من كتابهم أو من وزرائهم، فركن الدولة يستوزر الأديب المعروف ابن العميد، وابنه مؤيد الدولة يستوزر الكاتب والشاعر المشهور صاحب بن عباد، ويستوزره كذلك فخر الدولة. ومعز الدولة في بغداد يستوزر المهلب الأديب المشهور بحبه للشعر، وما إلى ذلك من الوزراء الذين كانت لهم اليد الطولى والباع المشهود في دنيا العلم وساحة الأدب. فكانت بيوتهم مدارس تجمع تعقد فيها مجالس العلم وتثار بين أروقتها قضايا الأدب، وتدور في ساحاتها المساجلات والمبارزات الشعرية، وهذا ما لمسناه في مناظرات ابن العميد وبرذونيات وفيليات وداريات صاحب بن عباد التي أشار إليها الثعالبي في كتابه وأشاد بها وبأصحابها الشعراء. (١).

ونجد كذلك من الدارسين المحدثين وفي مقدمتهم محمود غناوي الزهيري في كتابه الأدب في ظل بني بويه يثني على هؤلاء القوم ويصف مجالسهم الأدبية بقوله: « كان بيت الوزير يمثل مدرسة جامعة تحوي ألواناً مختلفة من الثقافة، وضروباً من العلم والأدب، ولا سيما أن هؤلاء الوزراء كانوا يختلفون في الميول والنزعات، فمنهم من كان يميل إلى الفلسفة كابن سعدان، ومنهم من كان يميل إلى العلم والأدب كابن العميد، أو إلى الأدب فقط كالصاحب بن عباد والوزير المهلب، ومنهم من كان يحب الكتب ويعنى بها فيجمعها كسابور بن أردشير. كل ذلك زاد الحركة العلمية والأدبية تنوعاً ونشاطاً، وأكسبها خصباً وثماراً. » (٢)

ونضيف إلى ما تقدم ذكره أن أغلب ملوك بني بويه كانوا ينظمون الشعر ويتذوقونه ولهم فيه صولات وجولات، فبختيار بن معز الدولة الملقب بعز الدولة كان شاعراً مجيداً وله شعر جيد، وتاج الدولة بن عضد الدولة كان من الشعراء البارزين واللامعين في هذا العصر، أما عضد الدولة فقد كان أستاذاً لهؤلاء جميعاً في نظم الشعر وعشق جماله وتذوق محاسنه. فكانت شاعريته دافعاً قوياً في تقربه للشعراء، يعقد لهم المجالس الأدبية والندوات الشعرية بين الرياض

(١) انظر يتيمة الدهر ج ٣: ص ٢٠٣ - ٢٣٩

(٢) الأدب في ظل بني بويه: ص ١٢٧

وعلى ضفاف الأنهار ، يمدحونه فيبالغون في مدحه ، وبالمقابل يجزل لهم العطاء . وكان في كثير من الأحيان يشارك شعراءه الذين حوله بشعره ومليح نظمه ، وقد أشار الثعالبي في كتابه إلى شغف عضد الدولة بالأدب وولعه بالشعر ، رغم مشاغله السياسية وحروبه الطاحنة الجمة يقول : « وكان - على ما أمكن له في الأرض وجعل له من أزمة البسط والقبض ، وخص به من رفعة الشأن وأوتي من سعة السلطان - يتفرغ للأدب ، ويتشاغل بالكتب ، ويؤثر مجالسة الأدباء ، على منادمة الأمراء ، ويقول شعراً كثيراً »^(١) ويضيف الثعالبي إلى قوله السابق « إن عضد الدولة كان ينادم الأدباء والظرفاء ويحاضر بالأوصاف والتشبيهات ، ولا يحضر شيء من الطعام والشراب وآلاتها وغيرها ، إلا وأنشد فيه لنفسه أو لغيره شعراً حسناً »^(٢) .

من قول الثعالبي وغيره من القدامى والمحدثين يتضح لنا أن البويهيين كانوا من رواد الحركة الأدبية والنهضة العلمية والفكرية في بلادهم في القرن الرابع ، فنافسوا أصحاب البيئات ، والعواصم الأدبية الأخرى وفاقوهم شهرة في تشجيعهم للأدب والأدباء وحرصهم على العلم وأهله ، وشاركوا مشاركة حقيقية في النهضة الأدبية والعلمية والفكرية التي شهدتها هذا العصر ، وكانوا قادتها وزعماءها ، ظهر ذلك من خلال العطايا والهبات التي كانت تمنح للأدباء والشعراء بوجه خاص ، فأبو الطيب المتنبي حين يذهب إلى الري ويلتقي بعضد الدولة ، ويمدحه بكافيته التي هي آخر شعره يجزل له عضد الدولة العطاء ويعطيه أكثر من مائتي ألف درهم^(٣) وهذا دليل آخر على أن الشعر في هذه البيئة البويهية قد حظي بعناية الحكام البويهيين ، وأنهم أخلصوا لشعرائه ودفعوا حركة نهضه حتى بلغوا بها أوج الرقي والازدهار .

وإذا انتقلنا إلى العواصم الأدبية التي طار صيتها في هذه الأمصار ولمع نجمها في تلك الديار وقصدها الشعراء من أطراف المعمورة الإسلامية ، نجد مدينة الري تتبوأ هذا المركز بكل جدارة ، نظراً لوجود عملاق العلم والأدب ابن العميد فيها ، ومن بعده تلميذه الصاحب بن عباد .

(١) اليتيمة - ج ٢ : ص ٢١٦

(٢) اليتيمة - ج ٢ : ص ٢١٧

(٣) اليتيمة - ج ١ : ص ٢٢٢

وابن العميد هذا كان من أفاضل عصره علماً وأدباً، تشهد له بذلك كتبنا الأدبية والعلمية القديمة، فكان قصره عامراً بالشعراء من الوافدين والمقيمين، حباً في أدبه وعلمه وماله. وفي مقدمة من قصده ووفد إليه في عاصمته المتنبّي الذي جاد عليه بأجمل قصائد المدح فقابله الآخر بأجزل العطايا وأثنى عليها. ومما يذكر لهذا الأديب تلك المناظرات التي كان يعقدها في مجلس للشعراء امتحاناً لقدراتهم واختباراً لمواهبهم ومن يجيد يحصل على جائزة قيمة، تكون معدة لهذه المناسبة. ويروي لنا الثعالبي أنه «اجتمع عنده يوماً أبو محمد بن هندو، وأبو القاسم بن أبي الحسين بن سعد، وأبو الحسين بن فارس، وأبو عبد الله الطبري، وأبو الحسن البويهّي، فحياه بعض الزائرين بآترجة حسنة، فقال لهم: تعالوا نتجاذب أهداب وصفها. ويسأله آخر عن قصة له، فيقول:

أَيُّ جُهْدٍ لَقَيْتُهُ وَشَقَاءُ شَقِيتُنُهُ

ثم يطلب من حاضري مجلسه أن ينظموا على هذا الوزن. (١) فهذا أحد أقطاب الأدب في الري يكرس جهده ويقتص وقتَه رغم ظروفه ومشاغله الوزارية في عقد المناظرات والمحاورات والمقارضات بين الشعراء، يقترح الموضوع ويطلب من حاضري مجلسه من الشعراء النظم فيه، وهذا إن دلّ على شيء فإنما يدل على تلك المكانة الرفيعة التي احتلها الشعر في بلاد الري، فكانت من الروافد الغزيرة التي شاركت في نهضة الشعر وتطوره وبلوغه إلى هذا المكان العاجي الذي وصل إليه في هذا العصر.

أما العاصمة الأدبية الثانية التي قاربت في شهرتها الري فهي مدينة أصفهان، وذلك بفضل شاعرها وأديبها ووزيرها صاحب بن عباد «واحد زمانه علماً وفضلاً وتديباً وجودة، عالماً بأنواع العلوم، عارفاً بالكتابة ومواردها، ورسائله مشهورة مدونة، وجمع من الكتب ما لم يجمعه غيره حتى أنه كان يحتاج في نقلها إلى أربعمئة رجل» (٢).

وكان صاحب في بداية الأمر كاتباً لابن العميد في الري، ثم أصبح وزيراً

(١) اليتيمة - ج ٣: ص ١٧٦

(٢) الكامل في التاريخ: ج ٧: ص ١٦٩

لمؤيد الدولة ثم وزيراً لأخيه فخر الدولة، وعاش حياته متنقلاً بين الري وأصبهان وجرجان.

وكان له مجلس علم وأدب فاق فيه مجلس أستاذه ابن العميد، واجتمع إليه الشعراء من كل ناحية، يرسل في طلبهم ويحثهم على المسير إليه والتقرب منه واجتمع في بابه أكثر ما اجتمع للخليفة الرشيد، وقد أشار الثعالبي في كتابه إلى مجلس هذا الأديب بقوله «ومجلسه كان مجمعاً لصوب العقول وذوب العلوم ودرر القرائح، فبلغ من البلاغة ما يعد في السحر، ويكاد يدخل في حد الإعجاز، وسار كلامه مسير الشمس، ونظم ناحيتي الشرق والغرب واحتف به من نجوم الأرض، وأفراد العصر، وابناء الفضل، وفرسان الشعر من يربي عددهم على شعراء الرشيد من فحولة الشعراء - كأبي نواس وأبي العتاهية، والعتابي والنمري ومسلم بن الوليد وأبي الشيص، ومروان بن أبي حفصة، ومحمد بن منذر، وجمعت حضرة الصاحب بأصبهان والري وجرجان مثل أبي الحسين السلامي، وأبي بكر الخوارزمي وأبي طالب المأموني، وأبي الحسن البديهي، وأبي سعيد الرستمي، وأبي القاسم الزعفراني وأبي العباس الضبي، وابن هاشم العلوي، وأبي الحسن الجوهري، وبني المنجم، وابن بابل، وابن القاشاني، وأبي الفضل الهمذاني، وإسماعيل الشاشي، وأبي العلاء الأسدي وأبي الحسن الغديري، وأبي دلف الخزرجي، وأبي حفص الشهرزوري، وأبي معمر الإسماعيلي، وأبي الفياض الطبري وغيرهم ممن بلغني ذكرهم أو ذهب عني اسمه»^(١).

من هذا الكم الهائل والعدد الضخم من الشعراء الذين اجتمعوا حول الصاحب وحلوا معه في حله وترحاله وتنقلوا معه في أسفاره يتبين لنا أن الثعالبي كان صادقاً في قوله صائباً في حكمه على الصاحب «ولولاه لما قامت للفضل في دهرنا سوق، وكانت أيامه للعلوية والعلماء والأدباء والشعراء، وحضرته محط رحالهم وموسم فضائلهم ومتوع آمالهم»^(٢).

وكان الصاحب كأستاذه ابن العميد شغوفاً بالأدب والشعر ومجالسهما، وربما قد فاق أستاذه في هذا الاهتمام والتشجيع، فهو لم يحفل بمنصبه كوزير لمؤيد

(١) اليتيمة: ج ٣: ص ١٨٩

(٢) السابق: ج ٣: ص ١٨٨

الدولة وأخيه فخر الدولة من بعده، بل كان يكرس أغلب وقته في خدمة الشعر، يعقد له المجالس في كل ناحية ينتقل إليها بحكم عمله وطبيعة منصبه، فنراه يقيم حلقات الشعر في أصبهان والري وجرجان. وكان يحرص في كل مجالسه التي يدعو إليها على إضافة زاداً جديداً وثروة جديدة للشعر العربي، ينتهز المناسبات ويشير القضايا والموضوعات، ثم يطلب من حاضري مجلسه النظم في هذا الموضوع أو تلك المسألة بما يناسبها، ويمنح عند انفضاض المجلس الجوائز لمن أصاب القول وأجاده. ولعل ما رواه لنا الثعالبي وما ذكره من قصائد في فيل جرجان، ودار الصاحب في أصبهان، وبرذون أبي عيسى المنجم، خير برهان على حرص هذا الأديب على الشعر واهتمامه بالشعراء الذين يجتمعون حوله.

فهو حين يبني له داراً جديدة في أصبهان، ويطلب من شعراء حضرته وصفها وصفاً يناسبها، فيصفها الشعراء بأكثر من عشرين قصيدة من غرر الشعر وأجمله. وحين يذهب إلى جرجان للمشاركة في إحدى المعارك يقع في يده فيل لأعدائه فيقترح على أصحابه الشعراء وصفه ويشترط عليهم أن تكون أوصافهم لهذا الفيل على وزن قافية عمرو بن معد يكرب:

أعددتُ للحدثانِ سا بغةً * وعداءَ عَنَدِي^(١)

فينظم الشعراء في هذا الفيل وعلى هذا الوزن وتلك القافية المذكورة مجموعة هائلة من القصائد والمقطوعات الشعرية، عرفت في الأدب العربي بالفيليات، وذكرها الثعالبي في يتيمة، وعقد لها فصلاً خاصة.

ويموت لأحد شعرائه المقربين إليه - وهو أبو عيسى بن المنجم - برذون كان عزيزاً عليه يستخدمه في أسفاره وتنقلاته، فيجمع الصاحب الشعراء حوله ويطلب منهم رثاء ذلك البرذون وتعزية المنجم بهذا المصاب، فيقوم الشعراء بهذه المهمة خير قيام، فأهدوا أبا عيسى وداعبوه بشعر لم نسمع مثله من قبل، وعرفت تلك القصائد بالبرذونيات.

ومن خلال هذه المجموعات الشعرية الجمّة التي نقلها الثعالبي لشعراء

(١) اليتيمة: ج ٣: ص ٢٢٩

(*) السابغة: الدرع، والعندي: الغليظ من كل شيء وأراد به الفرس.

الصاحب، يظهر لنا أن هذا الأديب قد وهب نفسه ومنح وقته لخدمة الأدب والشعر ولخدمة شعراء وأدباء زمانه، وأنفق في سبيل ذلك الأموال الطائلة والهبات الكثيرة التي لم ينفقها غيره من وزراء عصره، لذلك كان من الضروري أن تكون حضرته من أزهى عواصم الشعر في وقته، وتضاهي في ذبوع صيتها وشيوع شهرتها ما سناه عند الأمير الحمداي سيف الدولة، فالصاحب إلى كونه وزيراً فقد كان أديباً بارعاً فاق أدباء عصره وشاعراً فذا يشار له بالبنان، فجمع وجاهة المنصب ووجاهة الأدب، فذاع صيته ولمع نجمه وطارت شهرته في بلاده وخارجها، فقصدته جهابذة الشعر وأفذاذ الفكر باستدعاء ودونه، ما عدا المتنبي الذي لم يجبه على دعوته ولا على تليفه لاستزارته في حضرته، إلا أن الصاحب لم ينس لهذا الشاعر تلك الإساءة، فرفضه الحضور معناه صفة للصاحب أمام أدباء عصره وصدمة له أمام أقرانه الوزراء والحكام لذلك لا داعي للدهشة والاستغراب إن رد الصاحب على المتنبي الكيل كيلين والصفعة صفعتين « فيتخذه غرضاً يرشقه بسهام الوقية ويتبع عليه سقطاته في شعره وهفواته وينعي عليه سيئاته »^(١) في كتاب سماه « الكشف عن مساوي المتنبي ».

وهذه الحادثة تشير إلى أي حد بلغ قلق رؤساء هذه الدولة على استقطاب أكبر عدد ممكن من الشعراء وخاصة المشهورين منهم كأبي الطيب، كما أنها تضع أيدنا على ظاهرة هامة شغلت زعماء الدول المتنافسة على بذل المستطاع في سبيل الحصول على هذا الشاعر المشهور واستقطاب ذاك الشاعر المعروف في أوساط الفئة الرسمية والمتأدبة، لأنه في نظر صاحب كل دولة سلاح إعلامي وإذاعة متنقلة تسمعها الجماهير المتعطشة لكل جديد فيه منفعة للأمة الإسلامية.

وعلى أية حال فقيمة كتاب الصاحب لا تكمن في السبب الذي كتب من أجله وإنما في موضوعاته وطرائق عرضه وكيفية معالجته لدقائق الشعر وخباياه، كما أنها تظهر لنا تلك العبقرية النقدية التي كان يتمتع بها الصاحب. ولم يكن شعر المتنبي وحده الذي تعرض لمعاول نقد هذا الأديب، بل كان إلى جانبه شعر العديد من الشعراء، فهو حين يثني على شاعر ويمجزيه بجائزة، وحين يعيب على آخر ويبين مواطن ضعف شعره وسفسقته، يكون مدركاً سبب ثنائه على شعر هذا الشاعر عارفاً مفتاح عيب شعر الآخر.

(١) البيهية: ج ١: ص ١٢٢

ومهما يكن من أمر، فقد أوجد ابن العميد وتلميذه الصاحب « في هذا الإقليم حركة أدبية رائعة، فجمعاً بين وجاهة المنصب ووجاهة الأدب، فهما وزيران خطيران وسياسيان كباران، وأديبان عظيمان، فاستخدما كل ذلك في إعلاء شأن الأدب»^(١) والشعر منه خاصة. وأضافا بمنظراتهما ومحاوراتهما التي كانت تثار في المجالس ويحرصان على عقدها بين الفينة والأخرى فناً شعرياً جديداً وموضوعات مستحدثة لم يسبق أن شاهدناها في شعرنا العربي من قبل.

وكان إلى جانب هاتين العاصمتين الأدبيتين اللتين طار صيتهما، وأشادت بفضلها كتب التاريخ والأدب، عواصم أدبية أخرى مثل مدينة شيراز الواقعة في الجانب الجنوبي من هذا الإقليم، وجرجان وطبرستان في الجانب الشمالي.

لم تكن شهرة شيراز من الناحية الأدبية كشهرة الري وأصبهان، لكنها شاركت بطبيعتها الخلابة وبأشجارها وببساتينها الخضراء وبمياها العذبة في تقدم الشعر وازدهاره، حيث كانت منتجعاً يخلد إليه ملوك بني بويه وقت الراحة والاستجمام من عناء المعارك ومشاغل السياسة، فتطيب لهم بساتينها، وحدائقها وتستهوهم متنزهاتها الجميلة وخاصة شعب بوان سحر تلك البلاد وجنة تلك الديار، وملهم قرائح الشعراء الذين كانوا يتوافدون إليه للقاء الأمراء والحكام تحت ظلال الأشجار وعلى خير المياه. ففي هذا الشعب التقى المتنبى عضد الدولة ومدحه بقصائد عدة حققت له بلوغ أمنيته.

أما جرجان وطبرستان فقد خضعتا في القرن الرابع للحكم الزيارى إلا أن هذه الدولة عاشت طيلة حياتها في صراع دائم مع بني بويه الذين كانوا طامعين في ضم هذه الدولة إلى نفوذهم وسلطانهم، وعظم شأن هذه الدولة في منتصف القرن الرابع وطمعت كما طمع البويهيون في السيطرة على الجزء الجنوبي من بلاد فارس، وحرصوا كما حرص أصحاب الدويلات على استقدام الشعراء وتكريمهم ومنحهم العطايا والهبات، ويعد الملك قابوس بن وشمكير الذي لقبه الخليفة الطائع بـشمس المعالي من أبرز المشجعين للحركة الأدبية والعلمية في تلك البلاد، وكان يتذوق الشعر وينظمه وهذا ما يؤكد ابن الأثير بقوله « كان غزير الأدب، وافر العلم له رسائل وشعر حسن، وكان عالماً بالنجوم»^(٢) ونجد الثعالبي

(١) ظهر الإسلام - ج ١ ص ٢٥٢

(٢) الكامل في التاريخ - ج ٧ ص ٣٦٦

يثنى عليه ويشير إلى فضل أدبه وحسن شعره، منه هذه الأبيات:

قلّ للذي بصروفِ الدهرِ عَثرنا هل حاربَ الدهرُ إلا من له خطرُ
أما ترى البحرَ تعلو فوقه جِيفُ ويستقرُّ بأقصى قعره الدُّرُ
فإن تكن نشت أیدی الزمانِ بنا ونالنا من تمادي برؤسه الضرُ
ففي السماء نجوم ما لها عددٌ وليس يكسِفُ إلا الشمسُ والقمرُ^(١)

ورغم حب هذا الملك للأدب ونظمه للشعر غير أنه عرف بصفة غاير فيها زعماء عصره وملوك زمانه وهي رفضه مدائح الشعراء له، ووقوفهم بين يديه، معادلاً ذلك بتزلف الشعراء وكذبهم، وأنهم لا يقصدونه ولا يمدحونه إلا حباً في ماله وطمعاً في عطائه، لذلك كان يطلب من وزيره أبي الليث توزيع الجوائز على الشعراء في أعياد النيروز ويرفض مقابلتهم، مشيراً إلى وزيره بقوله «وزع عليهم الهدايا بحسب رتبهم لكني لا أستطيع سماع أكاذيبهم التي أعرف من نفسي خلافها». ^(٢)

وفي ختام حديثنا عن هذه البيئة نستطيع القول بأن جنوب فارس بوجه عام كان من البيئات الأدبية اللامعة، وتركت بصماتها جلية واضحة على شعرنا العربي في هذا العصر، وخرّجت إلينا عشرات الشعراء، خلدت لهم كتب الأدب ثروة جمة وعطاء غزيراً من قصائد الشعر الرائعة، يعود الفضل فيها إلى الوزيرين الأديبين ابن العميد وصاحبه الصاحب بن عباد، وإلى بعض الملوك والحكام البويهيين الذين كانوا قدوة في التشجيع وبحراً في العطاء، وأعلاماً في الأدب والشعر، فأخرجوا لنا بيئتهم وعواصمهم السياسية بهذا الثوب الأدبي الزاهي.

ثانياً: خراسان وما وراء النهر

ذكرنا في مقدمة هذا الباب أن الدولة السامانية كانت من بين الدول التي انشقت عن الدولة العباسية وأقامت حكومتها في بلاد خراسان وما وراء النهر، ثم جاء الغزنويون في أواخر القرن الرابع فطردوهم من هذه البلاد وسيطروا عليها وضموها إلى مملكتهم.

(١) البيّمة: ج ٤ ص ٦١

(٢) معجم الأدباء: ج ٦ ص ١٤٩

وخراسان إقليم يشمل عدة مدن، أهمها: بلخ، وهراة، ومرو، وبست، وطوس، وسجستان، وبوشنج، وأبيورد، أما بلادها وراء نهر جيحون فتشمل خوارزم وبخارى، وسمرقند، وفرغانة، والشاش، وفاراب، وزمخشر، وترمز وقاشان، ونيسابور التي ينسب إليها صاحبنا الثعالبي.

والشعر في هذه البيئة كغيرها من البيئات الشعرية لاقى رواجاً وشهرة وازدهاراً، وذلك بفضل ملوك تلك الدولة ووزرائها والقائمين على شؤونها، فهم لم يألوا جهداً في تشجيع الحركة العلمية والأدبية والشعرية في بلادهم التي بسطوا نفوذهم عليها، وكانت حضرتهم تعج بالعديد من الشعراء وتزخر بالكثير من الأدباء سواء أكانوا من أهل البلاد الأصليين أم من الغرباء الوافدين الذين قصدوها كما قصدوا غيرها من بيئات عصرهم من أجل المال الذي كان ينثر على أقدامهم مجرد وصولهم تلك الديار. ويروي الثعالبي على لسان أبي جعفر بن موسى الموسوي قوله « اتخذ والدي أبو الحسن دعوة ببخارى في أيام الأمير السعيد، جمع فيها أفاضل غربائها كأبي الحسن اللحام، وأبي محمد بن مطران، وأبي جعفر بن العباس بن الحسن، وأبي محمد بن أبي الثياب، وأبي النصر الهرثمي، وأبي نصر الظريفي، ورجاء بن الوليد الأصبهاني، وعلي بن هارون الشيباني، وأبي إسحق الفارسي وأبي القاسم الدينوري، وأبي علي الزوزني، ومن ينخرط في سلكهم، فلما استقر بهم مجلس الأنس أقبل بعضهم على بعض يتجادبون أهداب المذاكرة ويتهادون رياحين المحاضرة ويقتفون نوافج الأدب، ويتساقطون عقود الدر، وينفثون في عقد السحر. فقال لي أبي هذا يوم مشهود فاجعله تاريخاً لاجتماع أعلام الفضل وأفراد الوقت واذكره بعدي في أعياد الدهر وأعيان العمر »^(١).

يتضح لنا من القول السابق أن بلاد خراسان وما وراء النهر كانت في عهد السامانيين مركزاً من مراكز الإشعاع الفكري والأدبي ومنتجاً من منتجعات الشعر والشعراء، قدموا إليها من أغلب البلاد المجاورة ومنحوا الأموال الطائلة وحظيوا بالمعاملة الكريمة التي عومل بها الشعراء في باقي الدويلات المتنازعة.

ومن أهم المدن والعواصم السياسية التي حظيت بشهرة الأدب واحتلت مكان

(١) اليتيمة - ج ٤ : ص ١٠١

الصدارة في هذا الإقليم، مدينة بخارى، فهي إلى جانب أهميتها كعاصمة سياسية للسامانيين كان لها أهمية من الناحية الأدبية، يفتخرون بما حوته من مجالس شعر وأدب، وما بداخلها من شعراء وأدباء، من أجل ذلك لمع نجم هذه المدينة وجذبت الشعراء إليها، فهي كما يقول عنها الثعالبي « مثابة المجد، وكعبة الملك وجمع أفراد الزمن، ومطلع نجوم أدباء الأرض، وموسم فضلاء الدهر »^(١).

ونحن لو حاولنا معرفة من وقف وراء شهرة بخارى من الناحية الأدبية، نجد الفضل الأول يرجع للوزيرين أبي الفضل البلعمي، وأبي عبدالله محمد الجيهاني، فقد حرصا كما حرص الصاحب وأستاذه ابن العميد في الري وأصبهان على أن تكون بلادهما من أزهى مواطن الأدب وأغنى الدويلات بالشعر والشعراء لذلك ليس غريباً أن تغدو بلادهما مناراً للأدباء وجمعاً للشعراء، وتصبح قصورها فنادق راحة للغرباء من شعراء وغيرهم.

وحقاً فقد جعلاً من بلادهما ساحة نضال أدبي، وحلبة مبارزة شعرية، شاركت في إخراجها العديد من الألسن الشعرية البارزة واللامعة في هذا العصر، ولعل كتب السلف وبوجه خاص كتاب الأديب الثعالبي دليلنا الملموس على بلوغ الشعر في بخارى أعلى مراتب رقيه ونهضته.

لم تكن بخارى وحدها التي نالت الشهرة الأدبية، وإنما كان إلى جانبها مدن عدة، أبرزها مدينة خوارزم، وبلخ، وبست، ونيسابور، حيث خرجت لنا طائفة لا يستهان بها من الشعراء والأدباء المبرزين، منهم على سبيل المثال، أبو بكر الخوارزمي الكاتب والشاعر المشهور، وبديع الزمان الهمذاني الذي وهب حياته للأدب وقضاها في خدمة الأعمال الأدبية، وأبو طالب عبد السلام المأموني، وأبو الفتح البستي الكاتب والشاعر المعروف الذي عاش آخر حياته في خدمة محمود بن سبكتكين حاكم الدولة الغزنوية، والوائقي ومحمد بن عبد الجبار العتيبي، والأمير أبو الفضل الميكالي، وأبو القاسم الداوي، وأبو محمد عبدالله الرقاش، ومحمد بن موسى البلخي، وسهل بن الحسن اللذان قال عنها الثعالبي « أخرجت بلخ أربعة من الأفراد: أبا القاسم الكعبي في علم الكلام، وأبا زيد البلخي في البلاغة والنقد، وسهل بن الحسن في شعر الفارسية، ومحمد بن موسى في

(١) السابق - ج ٤ : ص ١٠١

وقد مت لنا هذه الحاضرة إضافة إلى ما سبق ذكره أعداداً هائلة من الشعراء ، منهم المشهور الذي ذاع صيته في عصره وترجمت له الكتب الأدبية القديمة ، ومنهم من كان من أوساط الشعراء ومغموريهم ولم يحظ بالشهرة والذكر عند الأدباء ، فمنحه الثعالي عنايته ورعايته وأكسبه الشهرة المبتغاة ، فخلده وخلد معه شعره . وهؤلاء يمثلون نسبة كبيرة في هذه البيئة ، كما أنهم نالوا العناية المطلوبة من الثعالي أديب بلادهم الغيور على أدباء مسقط رأسه ، فقدمهم لعصره وللعصور اللاحقة بهذا الوجه الحسن من الفنية الأدبية .

وخلاصة القول إن الشعر العربي في هذه البيئة في عهد الدولة السامانية ، قد سار فيه شريان الحياة ، ودبت فيه روح التطور والتقدم ، وشاعت في جوانبه وبين مضامينه وأشكاله أضواء من النشاط والحركة ، وكان لملوك هذه الدولة ووزرائها بوجه خاص يدٌ لا تجحد ، وأثر مشكور ، وجهد ملموس ، وفضل غير منكور . من القدامى والمحدثين ، فكانوا من صفوف الزعماء الذين أخذوا بيد الحركة الأدبية النشطة التي شهدها عصرهم .

واذا تركنا خراسان وما وراء النهر في عهد الدولة السامانية الفارسية ، وانتقلنا بجديتنا عنها في عهد الدولة الغزنوية التركية التي بسطت نفوذها العسكري وأحكمت قبضتها على تلك البلاد في أواخر القرن الرابع بقيادة محمود بن سبكتكين أشهر رجال هذه الدولة وأبرزهم سياسياً وفكرياً وأديباً ، وأكثرهم تشجيعاً للشعر وتقرباً للشعراء ، ترى ! هل ازدهر الشعر في ظل هذه الدولة الجديدة ، ولاقى شعراؤه من الدعم المادي والتشجيع المعنوي ما لاقوه في عهد الحكام السامانيين ؟ أم أنه لم يحظ بتشجيعهم فأصيب بالكساد والجمود والركود ؟ .

تكاد تجمع أمهات الكتب التي اهتمت بنقل الأخبار الأدبية عن العصور القديمة ، أن زعماء هذه الدولة وفي مقدمتهم محمود بن سبكتكين قد وقفوا إلى جانب الحركة الأدبية وقفة مشهودة ، ولم يكن تشجيعهم لها أقل من تشجيع

السامانيين، ولا من تشجيع البويهيين في جنوب فارس والجبل، حيث كانت مجالس ابن سبكتكين آهلة بالشعراء مكتظة بالأدباء، وقد حدا به اهتمامه بالشعر وأهله «أن اقترح على الفردوسي إتمام الشاهنامة التي بدأ في نظمها الدقيقي باقتراح نوح بن نصر الساماني»^(١).

وكما حرص البويهيون وغيرهم على استوزار الكتاب والأدباء وأصحاب العقول النيرة حرص ابن سبكتكين على ذلك فنراه يتخذ العالم والأديب الميمندي وزيراً له، يقوم بأعماله ويتصرف في شؤون وزارته، وكان هذا الوزير من الأدباء البارزين الشغوفين بالأدب شعره ونثره، ونرى إلى جانب الميمندي الكاتب والشاعر المشهور صاحب الطريقة الحسنة في التجنيس أبا الفتح البستي.

وقد عرفت تلك البيئة إضافة إلى الأديبين السابقين مجموعة كبيرة من الشعراء، في مقدمتهم الشاعر العُتي المعروف بالجبار، فقد عاش طيلة حياته في كنف ابن سبكتكين، ينعم بالعطايا والمكافآت مقابل قصائد المدح التي كان ينظمها فيه، وقد حفظت اليتيمة قسطاً كبيراً من قصائده بين ثناياها، وقد مدحه الثعالي وأشاد بشعره وبموهبتة إشادة لا تم إلا عن فحولة هذا الشاعر وشهوته في تلك البلاد.

وعلى ضوء ما سقناه عن هذه البيئة من شواهد ملموسة، نقول: إن الدولة الغزنوية رغم تركية زعمائها وبدوية رجالها، وتأخر أجدادهم من الناحية الأدبية، وجهلهم للحضارة بأشكالها وأنواعها، إلا أنهم في القرن الرابع عوّضوا ما فاتهم من أدب وحضارة، وأوفوا ما تبقى عليهم من ديون فكرية من خلال انكبابهم على الكتب يثقفون بها عقولهم، وعلى اللغة يتعلمونها، وعلى الشعر ينظمونه فعنوا بالأدب والشعر منه خاصة عناية تماثل عناية السامانيين وحرص البويهيين، وفاقوهم اهتماماً بالأدب الفارسي شعراً ونثراً، وقد لاحظنا ذلك في طلب ابن سبكتكين من الفردوسي إكمال الشاهنامة، ولم تكن غايتهم من كل ذلك إلا الظهور أمام خصومهم زعماء الدويلات بمظهر يليق بهم كأصحاب دولة إسلامية تطمع في خطف أبصار العالم الإسلامي نحوها لبهرهم بما لديها من اتجاهات ثقافية وأنشطة أدبية، لعلها تضمن لنفسها جزءاً من الشرعية وشيئاً من الأحقية في إقامة

(١) الكامل في التاريخ: ج ٧ ص ٢٢١

مثل هذا الكيان التركي الذي يتخذ من الإسلام وجهاً له ، ويجارب الآخرين من أجله ومن أجل توطيد دعائمه .

ثالثاً : العراق

كان طبيعياً بعد هذه الانقسامات وتلك الانشقاقات التي أصابت الخلافة العباسية في عقر بيتها ، وأمام تلك الفتن والاضطرابات السياسية التي كانت تثار على مقربة من حكامها وخلفائها ، وأمام التدخل الأعجمي الذي غدا بين يديه مقاليد الحكم ، وانحسار قوة الخلفاء العباسيين الذين لم يحركوا ساكناً إزاء تلك الأوضاع القلقة أن يكون الأدب والشعر منه خاصة في حال غير الحال التي كان يتمتع بها في الأيام التي سبقت هذا القرن .

فبغداد التي كانت محط رجال فطاحل الشعر في القرنين السابقين لم تعد في هذا العصر قادرة على إغرائهم والاستحواذ عليهم وعلى إنتاجهم ، ولم تعد تملك الحق في الحكم على شعرهم بالكساد أو الرواج ، كما أنها لم تعد قبلة القاصد وهدف السائر وبغية السائل من الشعراء الطامعين في رواج شعرهم وتحقيق أهدافهم ، نظراً لضعف الخلفاء وانطوائهم على أنفسهم من جراء تلك الظروف السياسية التي أرغمتهم على الابتعاد عن الحياة الأدبية وتركها لمن يملكون حق التصرف في صرف المكافآت ومنح الهبات للشعراء ، فالخليفة الراضي كما يقول ابن الأثير « ختم الخلفاء في أمور عدة ، فمنها أنه آخر خليفة له شعر يُدوّن ، وآخر خليفة خطب كثيراً على منبر ، وإن كان غيره قد خطب نادراً إلا اعتباراً به ، وكان آخر خليفة جالس المجلس والجلساء ووصل إليها الندماء وآخر خليفة كانت له نفقته وجوائزه وعطاياه وجزاياته وخزائنه » (١) .

لذلك كله وجدنا عدداً كبيراً من شعراء العراق قد تركوا بلادهم وغادروها إلى الدويلات المنتشرة في أنحاء الدولة الإسلامية ، فالمتنبي ابن العراق نراه يودع العراق قاصداً الشام ومصر وبلاد فارس ، ولم يفكر في العراق إلا بعد أن ملأ جيوبه بدنانير سيف الدولة وكافور وعضد الدولة ، وهناك أيضاً شعراء بني المنجم الذين هاجروا من بلادهم واتجهوا إلى بلاد فارس ، وأبو الحسن

(١) الكامل في التاريخ : ج ٣ : ص ٣٢٧

السلامي الذي حلّ مادحاً في أكثر من دولة وعند أكثر من حاكم وابن نباته السعدي، والزاهي والناشيء الأصغر وغيرهم من الشعراء العراقيين.

وليس معنى ذلك أن الشعر في العراق أصيب بالكساد وأغلقت أسواقه وأخذت أنواره وقناديله، بل على العكس فقد حظي الشعر فيها في هذا العصر بتطور ورقي كسائر عواصم الأدب في البلاد الإسلامية وربما فاقها من حيث الكمية والتنوعية كما لم يكن وزراؤها أقل تشجيعاً للأدب ولا حباً للشعر ولا تكريماً للشعراء من زعماء الدويلات الأخرى، بل على العكس، فقد أعطوا وأجزلوا العطاء ووهبوا وأكثروا في الهبات، فالوزير المهلي الذي يعد من أتراف وزراء عصره وأغناهم كان بجرأ في عطائه لأهل العلم وسيلاً في كرمه للأدباء والشعراء، وهذا ما يؤكدّه الثعالبي في يتيّمته بقوله «كان من ارتفاع القدرة واتساع الصدر، ونبل الهمة، وفيض الكف، وكرم الشيمة، وأيامه معروفة في وزارة لمعز الدولة، وتديره لأمر العراق، وانبساط يده في الأموال، مع كونه غاية في الأدب والمحبة لأهله وكان يترسل ترسلًا مليحًا ويقول الشعر قولاً لطيفاً»^(١).

وعلى أية حال فنحن لا ندعي بأن العراق قد أصبح بعيداً عن الحركة الأدبية أو أمسى خالياً من الشعراء، أو غداً موطناً أدبياً منسياً، ليس هذا الذي نعنيه ونقصده، وإنما الذي نراه أن العراق لم يعد له تلك الأهمية الأدبية العظيمة التي تمتع بها في القرنين السابقين للقرن الرابع، بسبب كثرة مراكز الأدب ومقاصد الشعر التي كانت تغاير العراق وتغري شعراءه بتركه ومغادرته، فالشاعر لا يضره إن مدح هذا الأمير ومدح الآخر بنفس الأسلوب والمعاني، المهم عنده جمع المال، فالغاية لديه تبرر الوسطة، لذلك لا جرم إن تأثرت البيئة العراقية ومهد القيادة العباسية ولو تأثراً طفيفاً بتلك المراكز والعواصم السياسية التي كانت تتخذ من الأدب وسيلة جادة لتحقيق أغراضها وعرض أطباعها من خلال شعراء وهبوا أنفسهم لخدمة من يجزل العطاء، ولا جرم أيضاً أن يكون هذا التأثير واضحاً بعد عجز الخلفاء العباسيين عن تقديم يد العون والمساعدة للسائلين بشعرهم وبأدبهم، بعد أن غدت هذه الصلات في أيدي رجال بني بويه أو في

(١) الشيمة: جـ ٢ ص ٢٢٣

أيدي وزرائهم كالمهلي وابن سعدان وسابور بن أردشير .

ورغم كل ذلك ، فإن البيئة العراقية قد أنجبت العديد من الشعراء البارزين منهم من هجر وطنه ولم يعد ، ومنهم من غادرها وعاد إليها بعد انتهاء رحلته أو بعد وفاة من كان يعيش في كنفه ، ومنهم لم تسعفه الظروف أو لم تغره تلك الهبات ولا ذاك الجاه ، فظل قابلاً في صومعة بلاده ، يحيا بها حياته على ما منحه أسيادها إن استطاع الوصول إلى أبوابهم ، أو على حرفة كفته إراقة ماء الوجه .

ومن أشهر شعراء هذا الإقليم في هذا العصر وأكثرهم إنتاجاً للشعر وإجادة له ، الشاعر الشريف الرضي ، والشاعران الماجنان ، ابن الحجاج ، وابن سكرة الهاشمي ، وأبو الحسن السلامي ، والصايي ، والقاضي التنوخي وابنه محسن ، وابن لنكك البصري الذي قضى حياته متذمراً من الدهر معاتباً للزمن ، وابن نباته السعدي ، والزاهي ، والناشيء الأصغر الذين عاشوا حياتهم في حلب ولم يتركوها إلا بعد وفاة سيف الدولة ، ومنهم أيضاً الحاتمي وابن جلبات ، والخالع ، والأديب المعروف أبو الفرج الأصفهاني ، وشاعرا الكدية أبو دلف الخزرجي والأحنف العكبري ، إضافة إلى الشاعر الكوفي مالى الدنيا وشاغل الناس في عصره وعصرنا ، المتنبّي الذي لم يدع دويلة من بلاد العراق والشام ومصر إلا ورحل إليها طالباً من بعض زعمائها المال وبعضهم الجاه والإمارة . ويكفي العراق فخراً واعتزازاً أن يكون أبرز شعراء العربية دون منازع في هذا العصر ينتمي لبلادهم وهناك أيضاً طائفة جمة من الشعراء العراقيين الذين ترجمت لهم اليتيمة وحفظت أشعارهم وخلدت أسماءهم بين صفحاتها .

من ذلك كله ، يتضح لنا أن البيئة العراقية قد تأثرت أدبياً بسبب الوضع السياسي المتدهور الذي آلت إليه في القرن الرابع ، غير أن هذا التأثير ظل تأثيراً بسيطاً ونزيراً ولا يصل إلى المستوى المتدهور الذي يروده بعض الباحثين غير المتعمقين في كمية ونوعية عطاء شعراء العراق ، وقد غاب عن ذهنهم بأن العراق ظل محتفظاً بمكانته وظل مركزاً من مراكز الإشعاع الأدبي والفكري وشارك مشاركة واضحة وملموسة ، تلك المراكز الأدبية التي كانت تناحره وتصارعه للتغلب عليه لطمس معالمه والنيل من حاضره وماضيه ، وقد أشار الكاتب والشاعر المشهور أبو أحمد بن أبي بكر أحد أدباء خراسان إلى هذه المكانة الأدبية

التي كان يحتلها العراق في هذا العصر بقوله شعراً:

لا تعجبن من عراقي رأيت له بجرأ من العلم أو كنزاً من الأدب
واعجب لمن ببلاد الجهل منشؤه إن كان يفرق بين الرأس والذنب^(١)

ومن هنا نستطيع القول بأن البيئة العراقية بوجه عام تأثرت بما ولده لها القرن الرابع من دويلات نافستها في الاستحواذ على الشعراء . وحاولت جهاراً استقطابهم وأهدرت أموالها في سبيل إرضائهم، غير أنها ظلت العاصمة الأدبية الشاحخة القادرة على العطاء الأدبي الدؤوب دون كلل أو هوادة لم ترهبها الفوضى السياسية التي شلت أطرافها الجسدية ولم تقدر على شل عقولها الأدبية.

رابعاً: مصر

منذ الفتح الإسلامي لمصر في القرن الأول الهجري، حتى سيطرة الفاطميين عليها في منتصف القرن الرابع، والشعر فيها ضعيف هزيل، لا نجد فيها شاعراً يستطيع بنظمه مجازاة شعراء الشام أو العراق، أو نستطيع وضعه في عداد الشعراء المشهورين كأبي الطيب أو الشريف الرضي أو أبي فراس الحمداني أو كشاجم، واعتقد أن المعز لدين الله الفاطمي حين رغب في إحضار الشاعر المشهور ابن هانئ الأندلسي معه إلى مصر ومات قبل أن يصل، وحين قال عنه « هذا الرجل كنا نرجو أن نفاخر به شعراء المشرق، فلم يقدر ذلك »^(٢) كان على يقين بأنه لا يوجد في مصر شاعر فذ يتمتع بموهبة شاعرية يقدر من خلالها بث آراء الشيعة التي يعتنقها الفاطميون ويرغبون في نشرها بين الناس، هذا من ناحية، ومن ناحية أخرى لإعلاء منزلة الفاطميين ورفع مكانتهم أمام حكام البيئات المشرقية المنافسة لهم.

وإذا كان هذا الدليل غير كاف على جذب البيئة المصرية من الشعراء القادرين على تصوير بلادهم من خلال شعرهم في القرون السابقة للقرن الرابع، فإن هناك أكثر من دليل يقر هذه الحقيقة، ففي القرن الثاني الهجري يقصد الشاعر أبو نواس الخصب عامل الخراج عليها من قبل الخليفة العباسي هارون

(١) البيهقي: ج ٤ : ص ٦٤

(٢) وفیات الأعيان: ج ٢ : ص ٥ .

الرشيد « فيجد لديه جماعة من الشعراء ، فاستنشدوه ، فقال : لا ، ههنا جماعة من الشعراء هم أقدم مني وأسن ، فأذن لهم في الإنشاد ، فإن كان شعري نظير أشعارهم أنشدت ، وإلا أمسكت ، فاستنشدهم فأنشدوه مديحاً فيه ، فلم تكن مقاربة لشعر أبي نواس ، فتبسم ثم قال للخصيب : أنشدك أيها الأمير ، قصيدة هي بمنزلة عصا موسى ، تتلقف ما يأفكون قال : هات ، فأنشده « أجارة بيتينا أبوك غيور » حتى أتى على آخرها ، فانفض الشعراء من حوله » (١) .

ونرى أيضاً في مطلع القرن الثالث ، الشاعر أبا تمام حبيب ، يقصد الآخر مصر ، فكان حاله كحال أبي نواس مع شعرائها ، حيث وجد أشهرهم سعيد بن عفير والمعلي الطائي وابنه حطان ، ومن يرجع إلى شعرهم الذي قالوه « في الولاة والقضاة للكندي وخطط المقرئزي ، يلاحظ أنهم كانوا شعراء فحسب ، ولكن لم يكونوا شعراء ممتازين يستطيعون أن يقرنوا إلى كبار الشعراء » (٢) .

وفي أوائل القرن الرابع حين يفد أبو الطيب المتنبي إلى مصر قاصداً الإخشيدي ، نراه كما يقول أحمد أمين « يبتلع شعراءها كما يبتلع الحوت الكبير السمك الصغير ، ولم يستطع أن يجاريه منهم أحد » (٣) .

وحتى لا نتهم في حكمنا السابق الذي أصدرناه في حق شعراء مصر قبل القرن الرابع بالتعسف والتجني ، وحتى لا يطعن في شهادة ابن منظور من القدماء ، ولا يشك في شهادة شوقي ضيف من المحدثين ، نقول ، لقد عرف هذا الإقليم بعض الشعراء في أواخر القرن الثالث بدأت عن طريقهم تتضح معالم شخصية مصر الشعرية ، ولم يكن الشعر الذي وصل إلينا من شعر شعراء العهدين الطولوني والإخشيدي إلا مرحلة تحضير وإعداد لمرحلة أكبر منها وأعظم ، شاهدناها بصورة واضحة أثناء الحكم الفاطمي وبعد منتصف القرن الرابع على وجه التحديد .

ومن أبرز الشعراء المصريين الذين ظهوروا في أواخر القرن الثالث ومع ولادة القرن الرابع الشاعر المتصوف ذو النون المصري ، وشاعر الفكاهة والمداعبة

(١) أخبار أبي نواس : ابن منظور : ج ١ : ص ٣٤ .

(٢) الفن ومذاهبه في الشعر العربي : ص ٤٦٤ .

(٣) ظهر الاسلام : ج ١ : ص ١٧٣ .

الحسين بن عبدالسلام المعروف بالجميل . وهذا الشاعر رغم الشهرة التي نالها لم تقع أيدينا على شعر له يتناسب مع شهرته، ولم نعر له إلا على نتف يسيره من الأبيات المتناثرة في بطون أمهات الكتب القديمة كيتيمة الدهر التي لم تذكر له غير هذين البيتين قالهما الجميل في طبيب كان صديقاً له :

إذا سقامَ عراكِ نازلِهِ فاندبَ أبا جعفر لنازلِهِ
يعرفُ ما يشتكيهِ صاحبُهُ كأنما جالَ في مفاصلِهِ^(١)

والحقيقة أن هذه الظاهرة الغريبة نوعاً ما، التي لا نجد لها مكاناً في أغلب الأمصار الإسلامية التي كانت تدين بالولاء للدولة الأموية ومن بعدها العباسية، تشد الدارس وتوقفه لمعرفة الدافع الحقيقي الذي كان من وراء هذا الفقر الشعري الذي منيت به أرض الكنانة في العهود السابقة للقرن الرابع .

لم نكن أول من تنبه إلى هذه الظاهرة، ولم نكن أول من طرح هذا السؤال وأراد استفساراً مقنعاً، بل سبقنا إلى ذلك غير باحث وفي مقدمتهم أحمد أمين الذي استغرب هذه الحالة الأدبية التي كانت عليها مصر بقوله « وهي ظاهرة تستحق النظر، وكما كان فن الغناء لا بأس به، كما يتجلى في وصف القيان في العهد الطولوني . وكانت هناك العناية بالبساتين والأزهار، ولكن مع هذا كله لم تنبغ الشاعرية لا في العرب الذين وفدوا إلى مصر وأبنائهم، ولا في المصريين أنفسهم الذين تعلموا العربية فنجد الفقيه المصري الذي يضاهي أئمة العراق كالليث بن سعد، ونجد المحدث الذي يشابه أكبر محدثي العراق كابن لهيعة، والنحوي الذي يضاهي نحويي البصرة والكوفة كابن ولّاد، ولكن لا نجد الشاعر النابغ هنا الذي يساوي الشاعر النابغ هناك، فهل هذا لأن الشعر لا يرقى إلا في بلاط الخلفاء؟ أو أن نبوغ الشعراء كنبوغ العظماء والزعماء خاضع لقوانين لم تستكشف بعد؟ أو لغير ذلك من أسباب؟^(٢) .

ومهما يكن من أمر فإن مصر ظلت قابضة في ظلام الركود الشعري حتى قدم الفاطميون إليها بعد منتصف القرن الرابع، حيث دفعوا الحركة الأدبية دفعة قوية إلى الأمام وهذا بطبيعة الحال لا يعود إلا لذوقهم العربي الناضج، وروحهم

(١) اليتيمة . ج ١ : ص ٤٢٤ .

(٢) ظهر الاسلام . ج ١ : ص ١٧٢ .

الطبية، وعروبتهم الأصيلة، وغيرتهم المخلصة على هذا القطر العربي، كغيرتهم على المغرب ونهضته، فشجعوا الحركة الأدبية ووقفوا إلى جانب الشعراء كغيرهم من حكام الدويلات، وعنوا بالشعر كوسيلة من وسائل الدعاية لدولتهم ونشر مذهبهم وآرائهم الفاطمية.

وكان الخليفة الفاطمي المعز لدين الله من أكثر الخلفاء الفاطميين تشجيعاً للشعر وحباً للأدب، فقد حرص كما حرص غيره من زعماء الدويلات على جذب الأنظار إلى شرعية دولته، وربما فاقهم اهتماماً بهذا الجانب، لأنه كان يمثل مذهب الشيعة الداعي إلى أحقية هؤلاء القوم بالخلافة من العباسيين، من أجل ذلك كان من أكثر المنافسين لبغداد حضارة وثقافة وشعراً، فتهافت الشعراء على قصره باستدعاء ودون استدعاء، وصارت دولته مثابة للأدباء والعلماء والشعراء، وأخذ ينفق عليهم بكل سخاء، ولم يكتف بتوزيع جوائزه على الشعراء الذين يحضرون إليه، بل شمل كرمه وعطاؤه شعراء من بغداد مدحوه من هناك. وفي مقدمة هؤلاء الشاعر العراقي ابن الحجاج، فقد تلقى من الخليفة المعز ألف دينار أرسلت له من مصر مقابل قصيدة قالها هذا الشاعر في مدحه^(١).

ونظراً لهذه التشجيع الذي لم نعهده من قبل للشعراء من الحكام الطولونيين والإخشيديين، وإزاء هذا الحرص على الأدب والشعر منه خاصة من لدن الفاطميين، غدا إقليم مصر في أواخر القرن الرابع مسرحاً فسيحاً وميداناً رحباً لنظم الشعر، وكثر فيه الشعراء سواء أكانوا من الشعراء الوافدين، أم من أهل البلاد الأصليين، وتنافسوا فيما بينهم كما تنافس شعراء المراكز الإسلامية الأخرى في كسب جولات المدح لأسيادهم وممدوحيه من الحكام والزعماء، وراجت سوق الشعر وازدهر، وارتفع شأنه، وأمسى البون بينه وبين الشعر في العهود السابقة للفاطميين كبيراً وشاسعاً.

ومن هنا لا ضير علينا إن ذكرنا بأن بشائر الحركة الأدبية، وبوادر النهضة الشعرية الصحيحة، والوضع الطبيعي لمصر بين البيئات الأدبية المختلفة قد بدأ على يد الخلفاء الفاطميين في أواخر القرن الرابع، فبدأنا نقرأ شعراً جديراً بالقراءة، وأصبحنا نقابل شعراء ممتازين، بعضهم كان في مرتبة شعراء المشرق

(١) تحفة الأمراء والوزراء: أبو الحسن الصايي ص ٣٤٢.

كشاعر الزهر والورد والربيع ابن وكيع التنيسي، وأبي الحسن العقيلي وابن طباطبا نقيب العلويين في مصر، وأبي هريرة أحمد بن أبي عصام، وغيرهم من الشعراء المصريين الذين لمعت أسماؤهم ودوت أشعارهم في أنحاء الدولة الإسلامية.

ومع كل ذلك، علينا ألا نذهب بعيداً في هذا الحكم، فالنهضة الحقيقية المعنية، والتطور الملموس للحركة الشعرية قد أخذ يظهر بوضوح وتتجلى معالمه وتبرز مواطن عظمته في القرن الخامس على وجه التحديد، فما أن انتهى حتى وجدنا مصر تتبوأ مكان الصدارة ومركز القيادة الريادي في العالم الإسلامي، يفد الشعراء إليها كما كانوا يفدون إلى بغداد في عهد الرشيد، تعقد لهم مجالس الشعر وحلقات النقد على شعرهم بإشراف الخلفاء والحكام، ولفتة إلى كتاب خريدة القصر وجريدة العصر للعماد الأصبهاني «قسم شعراء مصر» تنبئنا بأن الصفحة الزاهية للنهضة الشعرية في مصر كانت في القرن الخامس وبوجه خاص مع نهاية الدولة الفاطمية في تلك البلاد.

ورغم ما ذهبنا إليه، فإن الشعر في أواخر القرن الرابع الذي نخصه بالدراسة، قد لاقى رواجاً واسعاً في مصر، وظهر فيها كثير من الشعراء الكبار، ويذكر لنا صاحب النجوم الزاهرة «لما مات يعقوب بن كلّس في القرن الرابع رثاه مائة شاعر»^(١) ومثل هذا الكم من الشعراء الذي لم يسبق أن شاهدناه في مصر، ولم نجد له ذكراً في كتب الأدباء قبل هذا العصر، يوضح لنا إلى أي حد كانت مشاركة الخلفاء الفاطميين وحكامهم في بناء النهضة الأدبية، وإلى أي حد كان فضلهم في رقي الشعر في هذا الاقليم.

ونظرة إلى الأعياد التي كانت تقام في مصر وإلى المناسبات التي كان يخلقها الحكام الفاطميون لبث السرور والبهجة في نفوس الشعب المصري، وما كان يصاحبها من مجالس شعر يستعرض فيها الشعراء قرائحهم وقدرة ألسنتهم رغبة في جوائز الحكام، تطلعننا على ما لهذه الأعياد من فضل كبير على الحركة الشعرية في تلك الديار، حيث كان يحضرها الشعراء ويشاركون فيها بقصائدهم كمشاركة عامة الناس بغنائهم ورقصاتهم الشعبية.

(١) النجوم الزاهرة في ملوك مصر والقاهرة: الأتابكي: ج ٤ ص ١٥٨.

لم يكن دور الفاطميين مقصوراً على ما أحيوه من مجالس وما هيؤوه من مناسبات لنظم الشعر وصرف المكافآت للشعراء ، إنما تعدوها إلى ناحية أخرى كانت لها أهميتها ودورها في الشهرة الشعرية التي لمسناها في هذا العصر ، وهي أن ملوكهم كانوا يقرضون الشعر وينظمونه ويحيدون قوله معنى وأسلوباً ، فالمعز لدين الله له أشعار رائعة يذكر الثعالبي بعضها منها في يتيمة ، ومنها قوله :

وما بلدُ الإنسان إلا الذي به له سكنٌ يشتاقله وحبيبٌ
إلى الله أشكو وشك بين وفرقةٍ لها بين أحشاء المحبِّ ندوبٌ
ترى عندهم علم وإن شطت النوى بأن لهم قلبي عليّ رقيبٌ^(١)

ومن شعره أيضاً هذه الأبيات ، التي تروى للشاعر الشامي المعروف الوأواء الدمشقي ، لكننا لم نجد لها ذكراً في ديوانه المطبوع :

لا تظلموا الناس ولا تطلبوا بثأري اليوم أذى مسلمٍ
ويا لقومي دونكم شادناً مُعتدلاً القامة والمبسمِ
وإن أبى إلا جحوداً له واكتتم الأمر فلم يعلمِ
قولوا له يكشف عن وجهه فإن فيه نقطة من دمي^(٢)

وابنه تميم كان شاعراً مفلحاً ولامعاً في عصره ، يضاهي في تشبيهاته الشاعر والخليفة العباسي ابن المعتز ، وقد بانت شاعريته ودقة تصويره من خلال شعره في ديوانه ، ومن خلال ثناء ابن الأثير عليه وعلى شعره يقول : « كان شاعر أهل بيت العبيديين غير منازع أو مدافع ، وكان فيهم كابن المعتز في بني العباس غزارة علم ، ومعانة أدب وحسن تشبيه ، وإبداع تخيل ، وكان يقتفي آثاره ، ويصوغ على مناحيه في شعره »^(٣) . فمن جيد شعره وحسن تشبيهه قوله في وصف ليلة قضاها مع ندمائه في شرب العتيق من الخمر بين الرياض :

شربنا على نوح المطوقة الورق وأردية الروض المفوفة البلقِ
معتقة أفنى الزمان وجودها فجاءت كفوت اللحظ أورقة العشقِ
كأن السحاب الغر أصبحن أكؤساً لنا ، وكأن الراح فيها سنا البرقِ

(١) اليتمة : ج ١ : ص ٢٩٢ - ٢٩٣ .

(٢) السابق : ج ١ : ص ٢٩٢ .

(٣) الحلة السراء : ج ١ : ص ٢٩١ .

فَبِتْنَا نَحْتُ الْكَأْسَ فِينَا، وَإِنَّا لنَشْرِبَهَا بِالْحَتِّ صَرْفًا وَنَسْتَقِي
إِلَى أَنْ رَأَيْتُ النِّجْمَ وَهُوَ مَغْرَبٌ وَأَقْبَلْنَ رَايَاتُ الصَّبَاحِ مِنَ الشَّرْقِ

وانظر إلى حسن تصويره وبراعة فنه في التشبيه الذي جاء به في البيت التالي
وأجاد فيه كل الإفادة:

كَأَنَّ سَوَادَ اللَّيْلِ وَالْفَجْرُ طَالَعٌ
بَقِيَّةُ لَطَخِ الْكُحْلِ فِي الْأَعْيُنِ الزُّرْقِ^(١)

وكذلك أخوه نزار كان ينظم الشعر، لكنه لم يصل فيه إلى المستوى الفني
الذي وصل إليه أخوه تميم، وقد ذكر له الثعالبي في يتيمة شيئاً من شعره، من
هذه الأبيات يتفجع فيها على ابنه الذي صادفت وفاته بعض الأعياد، فعقد له
مأتماً، وقال:

نَحْنُ بَنُو الْمُصْطَفَى ذُوو مِخْنٍ يَجْرَعُهَا فِي الْحَيَاةِ كَاظِمُنَا
عَجِيبَةٌ فِي الْأَنَامِ مِحْنَتُنَا أَوَّلُنَا مُبْتَلَى وَآخِرُنَا
يَفْرَحُ هَذَا الْوَرَى بِعَيْدِهِمْ طُرّاً وَأَفْرَاحُنَا مَا تِمُنَا^(٢)

ومهما يكن من رمزية هذه الأبيات التي تكشف عن مذهب الفاطميين
وتشيعهم، فإن الشعر الذي وقعت عليه أيدينا لشعراء القرن الرابع يكفي دليلنا
على نضج الشخصية الشعرية والموهبة الفنية لشعراء مصر في هذا العصر،
وقد حفظت اليتيمة طرفاً غزيراً من هذا الشعر يدل بشكل واضح على شاعرية
شعراء مصر ونبوغهم، وفي طليعتهم ابن وكيع التنيسي الذي فاق في شعره
الوصفي شعراء الشام كالصنوبري وكشاجم والسري الرفاء.

والفضل في كل ذلك يعود في المرتبة الأولى للفاطميين الذين جعلوا من مصر
متنزهاً للأدباء ومقصداً للشعراء، تبهرهم فتهددهم إلى عظمة صانعيها ومثبي
عمادها ومؤسسي بنيانها الذي اكتمل من جميع جوانبه في القرن الخامس.

(١) الديوان: ص ٢٩٦، اليتيمة: ج ١: ص ٢٩٣.

(٢) اليتيمة: ج ١: ص ٢٩٣.

خامساً: الشام:

صاحب انهيار الخلافة الأموية في بلاد الشام في السنوات الأولى من القرن الثاني الهجري انهيار كبير في الحركة الشعرية، وبعد أن كانت قصور خلفائها ومجالس وزرائها تعج بالشعراء ومنافساتهم ومطارحاتهم الشعرية، أمست من بعدهم تصفر على بلابلها الشادية التي هجرتها منذ أن هجرها حكامها وانتقلت بأصواتها الشجية إلى عشها الدافئ في بغداد. إلا أن الشام ظلت عاقدة الأمل على من يعيد إليها أمجادها السابقة وعزها المندثر، فاستجاب لها القدر، وتحقق أملها على يد أعظم قائد عربي وزعيم وطني في عصره وهو سيف الدولة الحمداني، الذي أعاد لهذه البلاد كرامتها المسلوبة من جديد، وعادت معه بلابل الشعر، فأعادوا جميعاً المجد لهذه البلاد، مجداً أراه أعظم من مجد الأمويين أيام عنفوان دولتهم في دمشق، وشهرة أظن أنها فاقت شهرة العباسيين أيام الرشيد والمعتصم، فقد استطاع هذا البطل العربي في أصله وتطلعاته أن يعيد للعرب جميعاً عزة آبائهم وأجدادهم في حروبهم الأولى، بما قام به من حروب ومعارك طاحنة مع الروم وغيرهم، واستطاع أن يحفظ للأمة العربية كيانها في وقت التخاذل والضعف كما استطاع أن يتخذ من حاضرتة مملكة راقية وزاهية، ضاهت في حضارتها وعلومها وآدابها حضارات الرومان والفرس القديمة.

وكما هو معلوم أن نصيبه من بلاد الشام اقتصر على حلب وما حولها، فدمشق وأجزاء أخرى كانت تحت حكم الأخشيديين ثم الفاطميين، إلا أن الشعر في هذه المناطق ظل على سابق عهده بسبب بعد الخلافة الأخشيدية والفاطمية عنه، إضافة إلى أن حلب والمناطق التي سيطر عليها الحمدانيون في الموصل وأنطاكية قد جذبت الشعراء إليها، فهرعوا إلى الحمدانيين واتخذوا هذه البلاد مقاماً لهم، دون أن يلتفتوا إلى دمشق، ومن فيها من ولاية. ولو حاولنا الإطلاع على ما جادت به الشام من شعراء سنجدهم جميعاً في مجلس سيف الدولة في حلب أو عند أخيه في الموصل، أو في أنطاكية، يتنقلون بين حواضرهم ينالون عطاياهم ومكافآتهم السخية.

وكما قلنا كانت حلب وغيرها من البلدان الشامية قاحلة في شعرها قبل قدوم سيف الدولة إليها وكل الشعراء الذين نبغوا فيها قبل القرن الرابع استهوتهم

بغداد بقصور خلفائها. فأبو تمام الشاعر الشامي نراه يهجر بلدته جاسم ويغادرها إلى مصر يثقف نفسه في جامع عمرو بالفسطاط، ثم يودعها ويتجه كما اتجه شعراء عصره ومن سبقه إلى منتجع العظماء، وبلاط الخلفاء الدسم في جوائزه، فيصبح الشاعر الرسمي في بلاد المعتصم والمعبر عن أحداث خلافته وعن أعماله الحربية مع الروم. ونرى أيضاً من بعده تلميذه البحري يخطو خطوته ويقتدي به فيترك منبج مسقط رأسه ويرحل إلى بغداد فيصبح كما كان أبو تمام الشاعر المقدم في قصر المتوكل.

ومهما نقبنا عن شعراء الشام الذين عاشوا في الفترة السابقة على عهد سيف الدولة فإننا سنصاب بخيبة الأمل لعدم عثورنا على شاعر نابغ فضل البقاء في بلاده، ولم يغادرها إلى العراق. وقد لاحظ ذلك الدكتور درويش الجندي، حيث قال « وإذا بحثنا ونقبنا عن شعراء أنجبهم مدينة حلب أو من البلاد التي تبعثها في ظل سيف الدولة في الفترة الراكدة التي سبقت عهده، أعياناً البحث وأجهدنا التنقيب، ثم لم نعثر بعد ذلك إلا على قلة ضئيلة تؤيد ما قلناه سابقاً، من أن الشاعر العربي الذي يتغنى بخاطره وشعوره نادر ممعن في الندرة في العصور الإسلامية بل منذ أن اتخذ الشعر وسيلة إلى التكسب في أواخر العصر الجاهلي »^(١).

ونستطيع أن نطبق قول هذا الباحث على الشعر في بيئة الحمدانيين في القرن الرابع، فبعد أن توفي سيف الدولة سرعان ما وجدنا هذه الحاضرة قد أصابها الفقر والجذب، فرحل الشعراء عنها وغادروها إلى العراق ومصر وفارس، ولم يبق فيها إلا القليل وعلى وجه الخصوص من كان يشارك الدولة الحمدانية في أمورها السياسية وهؤلاء قلة. أما الباقيون فقد ودعوا الوداع الأخير بلا عودة بالرغم من استمرار الحكم فيها وانتقاله إلى ابن سيف الدولة أبي المعالي الذي خدعت في عهده جذوة الشعر وانفض الشعراء من حوله وقصدوا سواه من أصحاب البيئات الأخرى.

وهنا لا بد أن نطرح بعض الاسئلة، ترى ما الأسباب التي كانت وراء النهضة الشعرية في بيئة الحمدانيين في عهد سيف الدولة؟ ولم غادر الشعراء هذه

(١) الشعر في ظل سيف الدولة: ص ١٣٢.

الحاضرة بمجرد موت زعيمها وأميرها؟ فهل هذا التطور والازدهار وذاك الجمود والركود الذي حدث من بعده كان من ورائه سيف الدولة؟ أم هناك أسباب أخرى كانت من وراء هذين النقيضين؟.

أعتقد أو أكاد أجزم بأن الإجابة عن هذه الأسئلة جميعها تكمن في شخص سيف الدولة وحده، فقد امتاز بميزات واتصف بصفات كان وجودها نادراً في حكام عصره، ولا نجد لها من بعده في أبنائه وأقاربه. فهو بادیء ذي بدء، كان يمثل في نظر من تجري في جسده دماء العروبة القائد العربي والبطل الماهر الذي يدافع عن كرامة الأمة العربية ومجدها الذي أهدره بعض الخلفاء العباسيين في القرن الرابع. فقد اتخذ هذا الأمير من بلاد الروم مسرحاً لسنايل خيوله وسيوف فرسانه، فأقلقهم قلقاً لم يتعودوا عليه ولم يعرفوه من قبل، فبعد أن كانت في يدهم مفاتيح الحرب ضد العرب، أصبحوا في عهد سيف الدولة لا يتذوقون طعماً للنوم فأثخن فيهم الجراح والقتل من كثرة ما شنه عليهم من حروب، تشهد له فروسيته وإقدامه وتشهد له أيضاً اللبنة التي تم جمعها من الغبار الذي نفّض عنه في غزواته ووضعت له تحت رأسه في قبره، وهذا ما يؤكد ابن خلكان حيث يقول « وكان قد جمع من نفّض الغبار الذي تجمع عليه في غزواته شيئاً وعمله لبنة بقدر الكف، وأوصى أن يوضع خدّة عليها في لحده، فنفذت وصيته في ذلك »^(١).

ولم تكن حروبه مع الروم وحدها التي تشهد له بهذا الفضل، بل كانت له حروب عدة مع بني بويه الفارسيين الذين طمعوا في ضم بلاده إلى مملكتهم كما ضموا العراق. كما كان هناك أيضاً الأخشيديون الأتراك، والقرامطة، وبعض القبائل المندسة التي حاولت جاهدة أن تسقط سلطانه.

فهذا هو أحد الأسباب التي دفعت كثيرين من الشعراء للوفادة على حلب. لمدح هذا القائد العربي الذي كان يطمع في إعادة الصف العربي إلى ما كان عليه في العهود السابقة وإعادة الكرامة إلى العرب. بعد أن صارت تداس بأقدام أعدائها سواء أكانوا من الدخلاء المستترين، أو ممن يتربصون بهم على الحدود المتآخمة، وينتظرون بفارغ الصبر الفرصة السانحة للانقضاض على هذا السلطان

(١) اليتيمة: ج ١، ص ٢٠.

الذي سلب منهم زعاماتهم وأمجادهم. وإذا تركنا هذه الناحية أو هذه الصفة التي انفرد بها سيف الدولة عن حكام الدولة الإسلامية في زمنه، وحكام دولته من بعده، إلى ميزة أخرى كان لها الدور نفسه في دفع الحركة الشعرية إلى النضج والشهرة، سنجد عطاءه السخي كان من العوامل الهامة التي دفعت الشعراء إلى هجرة أوطانهم مهما كانت عزيزة على قلوبهم ونفوسهم ولحقوا بسيف الدولة صاحب الكف السخية فشاركه بعضهم حروبه، وشاركه الجميع أفراحه وقت سلمه. ومما يدل على أهمية هذا العامل ما يذكره لنا الثعالبي على لسان الشاعر أبي الفرج البغواء أن: « سيف الدولة كان قد أمر بضرب دنانير للصلوات في كل دينار منها عشرة مثاقيل، وعليه اسمه وصورته »^(١). ويضيف الثعالبي أيضاً: « أن أبا فراس كان يوماً بين يدي سيف الدولة في نفر من ندمائه، فقال لهم سيف الدولة: أيكم يجيز قولي، وليس له إلا سيدي (يعني أبا فراس):

لَكَ جَسْمِي تُعْلِيهِ فِدْمِي لَمْ تُحِلِّهِ
لَكَ مِنْ قَلْبِي الْمَكَامُ نَ فَلِمَ لَا تُحَلِّهِ

فارتجل أبو فراس، وقال:

أَنَا إِنْ كُنْتُ مَالِكاً فَلِي الْأَمْرُ كُلُّهُ

فاستحسنه وأعطاه ضيعة بمنج تغل ألفي دينار^(٢). ويروي لنا أيضاً ابن خلكان، وأبو الفداء الحموي « أن أبا الفرج الأصبهاني ألف كتاب الأغاني في خمسين سنة وحمله إلى سيف الدولة فأجازه عليه بألف دينار واعتذر إليه »^(٣). ويروي لنا الثعالبي أيضاً أن المتنبي لما أنشد سيف الدولة قصيدته التي أولها:

أَجَابَ دَمْعِي وَمَا الدَّاعِي سِوَى طَلَلٍ دَعَا فَلَبَّاهُ قَبْلَ الرُّكْبِ وَالْإِبْلِ

وناوله نسختها وخرج فنظر فيها سيف الدولة، فلما انتهى إلى قوله:

يَا أَيُّهَا الْمُحْسِنُ الْمَشْكُورُ مِنْ جِهَتِي وَالشُّكْرُ مِنْ جِهَةِ الْإِحْسَانِ، لَا قِبْلِي
مَا كَانَ نَوْمِي إِلَّا فَوْقَ مَعْرِفَتِي بَأَنَّ لَا يُؤْتَى مِنَ الزَّلَلِ

(١) وفيات الأعيان: ج ٣: ص ٤٠٥.

(٢) البيتية: ج ١، ص ٢١.

(٣) وفيات الأعيان ج ٣ ص ٣٠٧، والمختصر في أخبار البشر ج ١، ص ١٠٨.

أَقِلْ أُنَيْلَ أَقْطِعِ أَحْمِلْ عَلَّ سَلَّ أَعِدْ زِدْ هَشَّ بَشَّ تَفْضَلْ أُذْنِ سُرَّ صِلْ

وقع تحت أقل: قد أقلناك، وتحت أنل: يحمل إليه من الدراهم كذا، وتحت أقطع قد أقطعناك الضيعة الفلانية ضيعة ببلاد حلب، وتحت احمل: يقاد إليه الفرس الفلاني، وتحت عل: قد فعلنا، وتحت سل: قد فعلنا فاسل، وتحت أعد: أعدناك إلى حالك من حسن رأينا، وتحت زد: يزداد كذا، وتحت تفضل: قد فعلنا، وتحت ادن قد أدنيناك وتحت سر قد سررناك، وتحت صل قد فعلنا. وحسد المتنبي على ما أمر به، من العقيلي وهو شيخ ظريف بحضرة سيف الدولة وحضر إلى سيف الدولة وقال: يا مولاي قد فعلت به كل شيء سألكه، فهلا قلت له لما قال لك هش بش: هه هه هه، يحكي الضحك فضحك سيف الدولة، فقال له: ولك أيضاً ما تحب وأمر له بصلة. (١).

تلاحظ مما ذكرناه سابقاً إلى أي حد بلغ إسراف سيف الدولة وتبذيره على شعرائه حتى بلغ حد الإفراط والغلو. ومهما قلنا في ذلك فستظل صلات سيف الدولة ومكافآته وجوائزها التي وهبها للشعراء الذين اجتمعوا من حوله جمة، وتشهد له بذلك الكتب الأدبية والتاريخية التي نقلت أخباره وأخبار عصره. ولا شك أن هذه الميزة والصفة التي اتصف بها كان لها دور خطير وأثر بارز في نهضة حلب الشعرية والبيئة الحمدانية بوجه عام.

فقد اجتمع بسببها الشعراء من كل صوب وناحية طامعين في جوائز هذا الأمير الكريم ومكافآته، ينالونها على قريض يقولونه فيه.

ولعل الصفتين اللتين تحدثنا عنها سابقاً وهما العروبة وكثرة عطائه للشعراء، لا يقارنان كما يقول صاحب الشعر في ظل سيف الدولة «بنزعته الأدبية التي كانت أقوى حافز له في العمل على نهضة الشعر بوجه خاص والعلوم والآداب بوجه عام، ولم يستطع غيره من الملوك في زمانه مجاراته في هذا المضمار» (٢). أي أن حبه للشعراء ومن حوله من الأدباء والعلماء وتشجيعه الدائب للأدب والشعر بوجه خاص ليس حباً في المدح والثناء عليه، وكما يقول جورج غريب «لم يكن تشجيع سيف الدولة للأدب من قبيل الهوس وحب المدح فحسب، بل كان أيضاً

(١) اليتيمة: ج ١، ص ١١٧. الديوان. ج ٣، ص ٢٠٩

(٢) الشعر في ظل سيف الدولة: ص ٦٣

نتيجة ذوق وفهم وإدراك ولطالما أيقظ الحاسة الفنية في الشعراء بفضل إثارة المنافسات بينهم»^(١) فهو لم يكن حاكماً فارسياً أو تركياً، بل كان عربياً يتذوق الشعر وجمع صفات كل أديب، منها القول، والذوق، ويذكر لنا الثعالبي عدة مقطوعات من أشعاره، تدل دلالة أكيدة أن هذا الأمير كان جامعاً لأغلب ما كان يدور في مجلسه، ولنسمع قوله في قوس قزح:

وساق صبيح للصُّبوح دَعْوَةٌ فقامَ وفي أجفانه سِنَّةُ الغَمَضِ
يطوفُ بكاساتِ العُقارِ كأنهم فمنَ بين مُنْقَضِ علينا وَمُنْقَضِ
وقد نشرت أيدي الجنوبِ قطارفاً على الجودِ كُنا والخواشي على الأرضِ
يُطرِّزُها قوسُ الغمامِ بأصفرِ على أحمرِ في أخضرِ تحت مُبَيَّضِ
كأذيالِ خَوْدِ أقبلت في غلائلِ مصبغةٍ والبعضُ أقصرُ من بعضِ

ويعلق الثعالبي على هذه الأبيات التي بهرته تشبيهاتها بقوله «وهذا من التشبيهات المملوكية التي لا يكاد يحضر مثلها السوقة»^(٢) وقد شاركه في حكمه هذا ابن خلكان^(٣) وشبهها الآخر بالتشبيهات المملوكية، وقال إنه أبدع فيها كل الإبداع.

وعلى أية حال لم تكن هذه المقطوعة التي بين أيدينا وحدها التي تشهد لهذا الحاكم والأديب الشاعر بفضل السبق في هذا المضمار على حكام عصره، بل هناك العديد من المقطوعات المتناثرة بين طيات الكتب القديمة وفي طليعتها كتاب اليتيمة، فقد ذكر له الثعالبي عدة مقطوعات تؤكد أنه كان يتمتع بحسٍّ مرهف شفاف، وذوق قلما نجده في ملوك وقته، وتشهد له مجالسه أيضاً بأنه كان في مرتبة نقدية عالية للشعر، وقد حفظت لنا اليتيمة طرفاً كبيراً من هذه المناقشات والمجادلات الشعرية التي كان يثيرها بين الشعراء ويكون دوره الحكم في كل ما قالوه بين يديه، وقد أشار الثعالبي إلى بعض مواقفه النقدية، ونكتفي هنا بذكر موقفه مع الشاعرين الخالدين، اللذين كانا من خواص شعرائه، فقد بعث إليهما مرة وصيفة ووصيفاً، ومع كل واحد منهما بدرة وتخت من ثياب مصر، فقال

(١) العصر العباسي: ص ١٩٠

(٢) اليتيمة ج ١ ص ٣١: البيت الثالث في الطبعة الأولى ١٩٣٤ م قبل البيت الثاني.

(٣) وفيات الأعيان: ج ٣، ص ٤٠٢.

أحدهما حين وصلتها هذه الهدية ، يمدح باعثها سيف الدولة :

لم يَغْدُ شُكْرُكَ فِي الْخَلَائِقِ مُطْلَقاً إِلَّا وَمَالُكَ فِي النُّوَالِ حَبِيسُ
خَوَّلْتَنَا شَمْساً وَبَدَراً أَشْرَقَتْ بِهَا لَدِينَا الظُّلْمَةُ الْخَنْدِيسُ
رِشَاءُ أَتَانَا وَهُوَ حُسْنًا، يَوْسُفُ وَغَزَالَةُ هِي، بَهْجَةُ بَلْقِيسُ
أَتَتْ الْوَصِيفَةَ وَهِيَ تَحْمِلُ بَذْرَةَ وَأَتَى عَلَى ظَهْرِ الْوَصِيفِ الْكَيْسُ
وَبَدَرْتَنَا مِمَّا أَجَادَتْ حَوْلَهُ مَصْرُورٌ، وَزَادَتْ حَسَنَةُ تَنْيِيسُ
فَعَدَا لَنَا مِنْ جُودِكَ الْمَأْكُولُ وَالْـ مَشْرُوبُ وَالْمَنْكُوحُ وَالْمَلْبُوسُ

فقال له سيف الدولة : أحسنت إلا في لفظة « المنكوح » فليست مما يخاطب بها الملوك وهذا كما يقول الثعالبي من عجيب نقده. ^(١)

وعلى أية حال يظل هذا الأمير عالماً بارزاً وشخصية ملوكية فذة، حوت كل الصفات المحمودة، وكان له الفضل الكبير والعظيم على النهضة الشعرية في بلاده، التي كانت تحيا في ظلام أسود قائم قبل قدوم خيوله إليها وفرسانه. ومهما قلنا فيه وفي قومه فإن مفرداتنا تتصاغر أمام قول الثعالبي فيه وفي قبيلته « كان بنو حمدان ملوكا وأمراء أوجههم للصباحة، وألسنتهم للفصاحة، وأيديهم للسماحة، وعقولهم للرجاحة وسيف الدولة مشهور بسيادتهم، وواسطة قلاذتهم وكان، رضي الله عنه وأرضاه وجعل الجنة مأواه، غرة الزمان، وعماد الإسلام، ومن به سداد الثغور، وسداد الأمور وكانت وقائعه في عصاة العرب تكف بأسها وتنتزع لباسها.... وحضرته مقصد الوفود ومطلع الجود، وقبلة الآمال، ومحط الرحال، وموسم الأدباء، وحلبة الشعراء، ويقال إنه لم يجتمع قط بباب أحد من الملوك - بعد الخلفاء - ما اجتمع ببابه من شيوخ الشعر ونجوم الدهر، وإنما السلطان سوق يجلب إليها، ما ينفق لديها، وكان أديباً شاعراً محباً لجيد الشعر، شديد الاهتزاز بما يمدح به، فلو أدرك ابن الرومي زمانه لما احتاج إلى أن يقول:

ذهب الذين تهزُّهُمُ مُدَاخُهُمُ هَزَّ الْكُمَاةَ عَسَوَالِي الْمُرَانِ
كَانُوا إِذَا امْتَدَحُوا رَأَوْا مَا فِيهِمْ مِلَأَ رِيحِيَّةٌ * مِنْهُمْ بِمَكَانِ ^(٢)

(١) البيهقي: ج ١، ص ٢٢-٢٣.

(٢) البيهقي: ج ١، ص ١٦-١٧. « ملأ ريحة » أراد من الأريحية. والعرب تحذف نون (من) الجارة إذا اضطرت.

وما ذكره لنا الثعالبي يؤكد بالدليل القاطع أن هذا الأمير العربي كان الوجه الحقيقي الذي يمثل الحركة الشعرية والنهضة الأدبية من بين ملوك عصره وحكامه. وحاضرتة التي سيطر عليها وأقام عليها دولته خير من تمثل الشعر العربي موضوعاً وشكلاً مضموناً وفناً، ولا أبالغ إن قلت إن ما قيل في هذا القائد والأديب من شعر يكفي الباحث في شعر القرن الرابع أو الدارس لما أنتجه هذا العصر وما أخرجه من مجهود شعري، أن يبني عليه نظرياته النقدية، ويستخرج منه نتائج الموضوعية والشكلية، دون أي محاولة للعودة إلى ما خلفته وما أنتجته البيئات المعاصرة للبيئة الحمدانية في عهد سيف الدولة. ويذكر لنا الثعالبي أن أبا محمد عبدالله بن محمد الفياض الكاتب، وأبا الحسن علي بن محمد الشمشاطي، قد اختارا من مدائح الشعراء لسيف الدولة عشرة آلاف بيت^(١). فهذا ما اختاراه من القصائد التي نظمت تعظيماً له وتسيداً لأخلاقه وصفاته، فما بالك فيما ظل متناثراً في اليتيمة وفي أمهات الكتب ودواوين الشعراء الذين رحلوا إليه أو عاشوا في ظله، فأعتقد أن هذا من العسير إحصاؤه، وقد أشار الغزولي إلى خصب الحياة الثقافية في بيئة حلب فقال «إنه قد اجتمع لسيف الدولة ما لم يجتمع لغيره من الملوك كان خطيبه ابن نباته الفارقي، ومعلمه ابن خالويه، ومطربه الفارابي، وطباخه كشاجم، وخزان كتبه الخالديان والصنوبري، ومداحه المتنبي، والسلامي والأواء الدمشقي والبيغاء والنامي وابن نباته السعدي»^(٢). ووجد في هذه البيئة أيضاً ابن نباتة السعدي الشاعر العراقي المشهور «وكان شاعراً مشهوراً مجيداً اجمع بين حسن السبل وجودة المعنى، طاف البلاد ومدح الملوك والوزراء والرؤساء، وله في سيف الدولة غر القصائد ونخب المدائح»^(٣).

وكفى البيئة الحمدانية فخراً وجود الشاعر الفحل المتنبي الذي جعل من هذه الحاضرة ومن مجلس سيف الدولة منبراً سياسياً قيلت من فوقه القصائد والمقطوعات الشعرية في أمير هذه الدولة، ووجود أبي العباس النامي الذي كان تلو المتنبي في المنزلة، وكان كما يقول ابن خلكان «من الشعراء المفلقين، ومن

(١) السابق: ج ١، ص ١٦.

(٢) مطالع البدور: ج ٢، ص ١٧٦.

(٣) وفيات الاعيان: ج ١، ص ١٢٥.

فحولة شعراء عصره، وخواص مداح سيف الدولة بن حمدان، وكان عنده تلو أبي الطيب المتنبي في المنزلة والرتبة، وكان فاضلاً بارعاً عارفاً باللغة والأدب، وله آمال أملاها بحلب^(١).

وقد ذكر الثعالبي عدداً ضخماً من هؤلاء الشعراء الذين وفدوا إلى سيف الدولة وقصدوه في حضرته، فكان هناك من الوافدين على سبيل المثال أبو القاسم الزاهي من العراق، والسري الرفاء والخالديان والخباز البلدي من الموصل، وأبناء ورقاء الشيباني، وأبو الفرج العجلي والبكتمري، ومنصور وأحمد ابنا كيغلق، والتلعفري والواساني من بلاد الشام. وهناك من حضرته أبو فراس ابن عمه والخليع الشامي، إلى غير ذلك من الشعراء الذين شاركوا في نهضة البيئة الشعرية في حلب وغيرها من المدن التي خضعت لسلطان الحمدانيين، وكان لهم الفضل الكبير في تطور الشعر في القرن الرابع، بعد أن أذكى سيف الدولة فيهم نار الخصومة الأدبية، التي أدت إلى انقسام مجلسه إلى تيارات عدة، فهناك خلاف بين السري الرفاء والخالديين، وهناك الخلاف المحتدم باستمرار بين أبي فراس الحمداني وأبي الطيب المتنبي، وكان من نتيجته أن غادر الأخير بلاط سيف الدولة متوجهاً إلى مصر لينال عند كافور الأخشيدي ما ناله عند سيف الدولة، وكان لكل شاعر جماعته ومؤيدوه يشاركونه في هجومه وفي دفاعه، ومن هذه المنافسات الأدبية والخصومات الشعرية التي دارت رحاها بين أقطاب الشعر وجهابذته في مجلس سيف الدولة، وجدت ثروة شعرية هائلة زخرت بها اليتيمة وغيرها من الكتب الأدبية.

ومهما يكن من أمر، فإن حلب لم تكن وحدها في الإقليم الشامي الذي سيطر على بعضه الحمدانيون. فهناك أنطاكية التي كانت يامرة أبي العشائر ابن عم سيف الدولة، ففي هذه الحاضرة كان أول تعارف تم بين سيف الدولة وأبي الطيب المتنبي، وهذا في رأيي الدليل الكافي على أن هذه الولاية الحمدانية شاركت حلب الشهباء في نهضتها الشعرية. وتجمع الشعراء حول أبي العشائر ومدحوه، كما مدحوا سيف الدولة وإلا بماذا تفسر وجود المتنبي عنده؟

إضافة إلى أنطاكية كانت هناك أيضاً الموصل، التي كانت تحت سيطرة ناصر

(١) وفيات الاعيان: ج-٣، ص ١٩٠.

الدولة: الحسن بن أبي الهيجاء «الذي ظل يحكم الموصل حتى وفاة أخيه سيف الدولة، فاستغل ابنه تغلب موت عمه سنة ٣٥٦ هـ فقبض على أبيه وأودعه القلعة، وكلف من يقوم بخدمته غير أن الحرب قامت بين أبي تغلب وبين أخيه حمدان بسبب اعتقال أبي تغلب لأبيه، وانتهى الأمر بإطلاق سراح ناصر الدولة الذي لم يلبث أن مات بعد أشهر قليلة» (١).

وكانت في عهد ناصر الدولة تزخر بكثير من الشعراء الوافدين ومن شعراء البلاد الأصليين، فمن شعرائها الأصليين الخباز البلدي، والسري الرفاء، والخالديان، والبيغاء. وكما اكتظ مجلس سيف الدولة بالشعراء، شاركه في ذلك مجلس أخيه إلا أنه كان أقل منه شأنًا، ودليلنا على أن هذه الحاضرة الموصلية قد قصدها الشعراء كما قصدوا غيرها من حواضر الحمدانيين، ما ذكره لنا الثعالبي، أن أبا الحسن السلامي الشاعر العراقي، قد خرج من مدينة السلام، وورد الموصل، وهو صبي حين راهق، فوجد بها أبا عثمان الخالدي، وأبا الفرج البيغاء، وأبا الحسين التلعفري، وشيوخ الشعراء، فلما رأوه عجبوا منه واتهموه بأن الشعر ليس له. فقال الخالدي أنا أكفيكم أمره، وأتخذ دعوة جمع الشعراء فيها، وحضر السلامي معهم، فلما توسطوا الشرب أخذوا في ملاحاته والتفتيش على قدر بضاعته، فلم يلبثوا أن جاء مطر شديد وبرد ستر الأرض، فألقى أبو عثمان نارنجا كان بين أيديهم على ذلك البرد، وقال: يا أصحابنا هل لكم في أن نصف هذا؟ فوصفها السلامي.. فأبدع. فلما رأوا ذلك أمسكوا عنه» (٢).

ومن خلال هذه الرواية التي ينقلها لنا الثعالبي، نستشف ظاهرة جديدة بالملاحظة وهي أن الأمراء الحمدانيين في عهد سيف الدولة سواء أكانوا في أنطاكية أم في الموصل، اتحدوا جميعاً واتفقوا روحياً على دفع دفعة الشعر إلى أعلى مستوياته، فكانت حواضرهم عبارة عن حلقات للأدب والشعر، تقوم على المنافسة وتأكيد الأصالة، وإلا بماذا تفسر الامتحان الذي عقده شعراء الموصل للشاعر العراقي السلامي؟ ولا نعجب حين نرى الثعالبي يفضل شعراء الشام على سائر شعراء البلدان الإسلامية بما فيهم شعراء العراق بقوله «لم يزل شعراء عرب

(١) الكامل في التاريخ: ج ٢: ص ٤٣٧ - ٤٣٨.

(٢) اليتيمة: ج ١، ص ٣٩٦.

الشام وما يقاربها أشعر من شعراء عرب العراق وما يجاورها في الجاهلية والاسلام.... فأما المصريون ففيما أسوقه من غرر أشعارهم أعدل الشهادات على تقدم أقدامهم. والسبب في تبرز القوم قديماً وحديثاً على من سواهم في الشعر: قربهم من خطط العرب ولا سيما أهل الحجاز، وبعدهم من بلاد العجم، وسلامة ألسنتهم من الفساد العارض لألسنة أهل العراق لمجاورة الفرس والنبط، ومداخلتهم إياهم»^(١).

ويبدي الصاحب بن عباد إعجابه بمذاهب الشعراء الشاميين في شعرهم فيقول: إن طريقتهم هي طريقة البحري في الجزالة والعذوبة والفصاحة والسلاسة، ونراه يحرص على تحصيل الجديد من أشعارهم، ويستملح القارئ عليه من تلك البلاد ما يحفظونه من تلك البدائع واللطائف، حتى كسر دفترًا ضخماً الحجم عليها^(٢)، ويؤكد أبو الطيب المتنبي دور الحمدانيين في نهضة الشعر في الشام حين «يعاتب في آخر أيامه على تراجع شعره يقول: قد تجوزت في قولي، وأعطيت طبعي، واغتنت الراحة منذ فارقت آل حمدان»^(٣).

وأعتقد أن الثعالبي لم يتعصب لبني حمدان ولا لشعراء الشام كما قال محمد محيي الدين أحد محققي كتاب اليتيمة^(٤)، وأرى الحق كل الحق مع الثعالبي في تقديمهم وتفضيلهم. لا لعدم مداخلتهم للفرس والأنباط والأتراك الذين اختلطوا بسكان العراق وغيرها من الأقاليم الإسلامية، بل لكثرة الشعراء الممتازين والنابعين الذين ظهوروا في هذا الاقليم قديماً وحديثاً، ولم نعثر على بيئة شعرية أعطت الشعر العربي هذا الكم والنوع من الشعراء الأفذاذ كما أعطته بيئة الشام وحواسرها، لا في القرن الرابع فحسب بل في القرون التي سبقتة كذلك.

وكان جل أمراء بني حمدان وفرسانهم ينظمون الشعر ويتذوقونه كما كان ينظمه سيف الدولة ويتذوقه، وأولهم شاعرهم المشهور وشاعر بني حمدان بوجه عام أبو فراس الحمداني، الذي يحتل مكاناً بارزاً في تاريخ الشعر العربي في القرن

(١) اليتيمة: ج ١، ص ١٢.

(٢) اليتيمة: ج ١، ص ١٣.

(٣) السابق: ج ١، ص ٨٩.

(٤) اليتيمة: ج ١، مقدمة المحقق ص ٩.

الرابع ، ومنهم أيضاً أبو زهير مهلهل بن نصر بن حمدان ، وله شعر جيد يتغنى به منه قوله :

وزعمت أني ظالمٌ فهجرتني ورميت في قلبي بسهمٍ نافذٍ
فَنَعَمْ ظَلَمْتُكَ فَاغْتَفِرْ لِي زَلَّتْني هذا مقامُ المستجيرِ العائذِ^(١)
ومنهم أبو العشائر أمير أنطاكية ، فله أيضاً نظم يدل على شاعرية صاحبه وذوقه وحسه المرفف . يقول :

سطا علينا ، ومَن حازَ الجمالَ سَطَا ظيٌّ من الجنةِ الفردوسِ قد هَبَطَا
له عِذارانِ قد خُطَا بوجنتِه فاستوقفا فوقَ خَدَّيهِ وما انبَسَطَا
وظلٌّ يخطو فكلُّ قالٍ مِن شَغَفٍ : يا ليتَه في سوادِ الناظرينِ خطَا^(٢)

وهناك أيضاً أبو وائل تغلب بن داود بن حمدان ، يذكر له الثعالبي بعض المقطوعات الشعرية منها قوله :

لا والذي جَعَلَ المِوَا لي في الهوى خَدَمَ العبيدِ
وأصارَ في أيدي الطُّبَا قيادَ أعناقِ الأسُودِ
وأقامَ السَّوِيَّةَ المنيـ عِ بينَ أفنيةِ الصُّدُودِ
ما الوردُ أحسنُ منظراً من حُسنِ توريدِ الخُدُودِ^(٣)

إلى جانب هؤلاء الشعراء الحمدانيين كان هناك أيضاً أبو المطاع ذو القرنين ابن ناصر الدولة ، وأخوه الحسين . وكان أبو المطاع من أمراء وفرسان وشعراء بني حمدان المشهورين ويشهد له بذلك شعره في اليتيمة وغيرها من الكتب القديمة ، يقول متغزلاً :

قالت لطيفِ خيالٍ زارها ومضى باللهِ صِفَةُ ولا تُنْقِصُ ولا تُزِدِ
فقال : خَلَّفَتْهُ لو ماتَ من ظمأ وقلتُ قِفْ عن ورودِ الماءِ لم يَرِدِ
قالت : صدقتِ الوفا في الحبِّ عادتهُ يابرةً ذاكَ الذي قالت على كَبدي^(٤)

(١) اليتيمة : ج ١ ، ص ٩١ .

(٢) السابق : ج ١ ، ص ٨٩ .

(٣) اليتيمة : ج ١ ، ص ٩٠ .

(٤) اليتيمة : ج ١ ، ص ٩٢ .

ويقول في ذلك أيضاً:

أفدى الذي زُرْتُهُ بالسيفِ مشتملاً ولحظَ عينيه أمضى من مضاربه
فما خلعتُ نِجادي في العناقِ له حتى لبستُ نِجاداً من ذوائبه
فكان أنعمنا عيشاً بصاحبه من كان في الحب أشقانا بصاحبه^(١)

وانظر أيضاً إلى الصورة الفنية الرائعة التي استطاع أن يرسمها لنا في وصف جارية كانت ثيابها تبلى بسرعة، يقول:

أرى الثيابَ من الكتّانِ يلمحُها ضوءٌ من البدرِ أحياناً فيبليها
وكيف تُنكرُ أن تبلى معاجرها ★ والبدرُ في كل حين طالعٌ فيها

ويعلق الثعالبى على هذا التصوير الفني الجميل بقوله وقد أحسن غاية الإحسان، والعرب تزعم أن البدر يبلى الثياب الحلوة^(٢):

لو كنتُ أملكُ طرفي ما نظرتُ به من بعدِ فرقتكم يوماً إلى أحدٍ
ولستُ أعتدُّه من بعدكم نظراً لأنه نظرٌ من مُقلتي رمدٍ^(٣)

أظن أنه بعد ما ذكرناه لهؤلاء الفرسان الشعراء من شعر، وما ذكرناه عن الإقليم الحمداني في ثنايا صفحات كتابنا السابقة نستطيع القول: إن هذه البيئة تعد من حواضر الشعر وأزهاها في القرن الرابع، وتتبوأ مكان الصدارة والسيادة على كل ما ذكرناه من حواضر بما فيها بغداد، وتمثل أيضاً الوجه الحقيقي للامع والبارز للشعر العربي في هذا العصر.

(١) السابق: ج ١، ص ٩٢.

(★) المعجر: ثوب تشده المرأة على وسطها، وجمعه معاجر.

(٢) اليتيمة: ج ١، ص ٩٢.

(٣) السابق: ج ١، ص ٩٢-٩٣.

الفصل الثاني

في المغرب

أولاً : الأندلس

بعد انهيار الدولة الأموية في دمشق، فرَّ عبدالرحمن الداخل من أيدي العباسيين وتوجه إلى الأندلس، وأسس فيها الإمارة الأموية من جديد، وتعاقب على هذه الإمارة أمراء أمويون عدة، ثم جاء عبدالرحمن الناصر (الثالث) الذي لم يرض بلقب الأمير الذي لقب به أجداده من قبله، فلُقِّب نفسه بأمير المؤمنين الناصر لدين الله، وخليفة المسلمين للمشرق والمغرب، وكان ذلك سنة ٣١٦ هـ. حدا به إلى ذلك، ضعف الخلافة العباسية في بغداد وسلبية خلفاء القرن الرابع الذين كانوا كأحجار شطرنج في يد الأتراك والبويهيين، يخلعون هذا الخليفة ويثبتون غيره ثم يخلعون، وهكذا...

ومهما يكن من أمر هذه الخلافة الجديدة، فإن الأندلس قد شهدت في عهد الخليفة الناصر تطوراً كبيراً وازدهاراً في مجالات الحياة كافة. وكان نصيب الأدب والشعر منه خاصة الجانب الأكبر والحظ الأوفر، لما لاقاه من رواج وشيوع ولما حظي به من تشجيع من هذا الخليفة..

ولم يكن حظ الشعر في عهد الحكم بن الناصر الملقب بالمستنصر أقل من حظه في عهد أبيه، فقد شهدت الأندلس إبان حكمه نهضة علمية وأدبية لم نشهدها من قبل في تلك الجزيرة، نهضة أرغمت المؤرخين والمترجمين لأدب تلك الفترة أن يعترفوا بها ويشيروا إليها ويثنوا على منشطها ومشجعها المستنصر الذي كان شغوفاً بالعلم محباً للأدب شعره ونثره مهتماً باقتناء الكتب النفيسة في مختلف ألوان المعرفة، ويذكر لنا صاحب نفح الطيب « أن عدد فهارس خزائنه العلمية بلغت أربعة وأربعين فهرساً، في كل فهرس عشرون ورقة، ليس فيها إلا ذكر الدواوين لا غير، وفي عصره تمَّ اقتناء النسخة الأولى من كتاب الأغاني بألف

دينار من الذهب، وكذلك فعل مع القاضي الأبهري في شرحه لمختصر ابن عبدالحكيم واجتمعت بالأندلس خزائن من الكتب لم تكن لأحد من قبله أو من بعده»^(١). وهذا إن دلّ على شيء فإنما يدل على أن هذا الحاكم لم يكن أقل من حكام عصره في المشرق تشجيعاً للحركة الأدبية وحرصاً على التفاخر بما لديه من أدباء وشعراء وما تحتويه مكتبته من كتب نادرة لا توجد عند صاحب دولة من تلك الدويلات المنتشرة في المشرق والمغرب.

وبعد موت الخليفة الحكم، تولى الخلافة من بعده ابنه هشام الثاني، الذي كان في ذلك الوقت غلاماً صغيراً لا يزيد عمره على الثانية عشرة، فلم يقو بسبب ذلك على إدارة دفة الحكم في الأندلس، وانتقلت إلى مربيه محمد بن أبي عامر الذي استطاع بدهائه أن يستحوذ على عقل والدته التي منحتة حرية التصرف في إدارة شؤون الدولة نيابة عن هشام الصغير الذي لم يبق له في هذه الخلافة سوى الاسم. ومنذ هذا العهد نستطيع القول: إن الدولة الأموية في الأندلس وضعت قدميها على بداية النهاية في التداعي والتلاشي.

ونحن لو حاولنا الاطلاع على الشعر الذي وصل إلينا من الأندلس قبل القرن الرابع لوجدناه قليلاً هزياً خالياً من السمات الفنية والقيمة الإبداعية الجمالية، وكل ما نعثر عليه من نظم سواء أكان في عصر الولاة أم في عهد الإمارة عدد من الأبيات والمقطوعات الشعرية متناثرة هنا وهناك بين طيات الكتب والمصادر الأندلسية، وأعتقد أن سبب هذا الضعف وهذا الشح في القرنين الثاني والثالث الهجريين لا بسبب الجهاد والغزو وتوطيد دعائم الأمن وتنظيم شؤون الدولة كما ظن الدكتور محمد عبدالمنعم خفاجي^(٢)، وإنما يعود إلى كثرة الجنسيات التي كانت تقطن هذه البلاد بعد الفتح الإسلامي، فهناك العرب الفاتحون، والبربر الذين ساعدوهم في هذا الفتح، وهناك أيضاً الصقلية الذين أصبحوا فيما بعد يمثلون طبقة هامة في المجتمع، وكذلك القوط سكان البلاد الأصليين، فكان من الطبيعي أن تتأخر مرحلة العطاء الأدبي، لأنه ليس من السهل على إقليم كهذا جمع بداخله أكثر من لغة أن يبدأ عطاؤه الشعري بمجرد دخول الفاتحين إليه،

(١) نفح الطيب، المقرئ: ج ١: ص ٣٨٥ - ٣٨٦.

(٢) قصة الأدب في الأندلس، د. محمد عبدالمنعم خفاجي، ج ٢، ص ٥٩.

لذلك كان لا بد أن يسبق دور الحصاد والإنتاج، دور الإعداد والتجهيز والامتزاج بين الفاتحين وأصحاب البلاد الأصليين.

وإذا تركنا عصري الولاة والإمارة وانتقلنا في حديثنا عن الشعر في القرن الرابع أو بالأحرى منذ إعلان الخلافة على يدي عبدالرحمن الناصر في مطلع القرن الرابع حتى سقوط الدولة الأموية في بداية القرن الخامس، نجد أن الحركة الشعرية في هذا العصر قد قطعت شوطاً كبيراً من التقدم والازدهار والرقى، حتى يعد هذا العصر، العصر الذهبي للشعر في الأندلس، وهذا لا يعود إلا للقائمين على السلطة والحكم وفي مقدمتهم الخليفة عبدالرحمن الناصر الملقب بناصر الدولة، وابنه الحكم الملقب بالمستنصر، إضافة إلى منصور بن أبي عامر الذي حرص كما حرص الناصر والمستنصر أن تكون حضرته محط أنظار الناس في الأندلس والحكام المسلمين في الدويلات المتنافسة، حتى يثبت لكل من حاول الحط من قيادته بأنه جدير بهذه السلطة التي منحت له من قبل الملكة صُبُح والدة الخليفة هشام الحدث، ووهبته حرية التصرف في شؤون ملكه. مما دفعه أن يتخذ من حضرته كما اتخذ البويهيون والحمدانيون وغيرهم من بيثاتهم منتجعاً للشعراء ومقصداً لأبواق الإعلام السياسي والشهرة، وأغدق عليهم العطاء وأجزل لهم المكافآت، فكان له الفضل الكبير في نهضة الشعر في الأندلس في أواخر الدولة الأموية التي أصابها الوهن والضعف والاضمحلال، وقد لاحظنا بادرة التشجيع هذه لدى هذا الوصي على شؤون الدولة الأموية من خلال تقريبه للطبقة المفكرة والشاعرة، فنراه يتخذ من ابن دراج القسطلّي الشاعر المشهور كاتباً تناط به شؤون الكتابة في ديوان إنشائه، ويتخذ من الكاتب والشاعر النابغ ابن شهيد الأندلسي وزيراً لدولته يتصرف في شؤونها إضافة إلى العديد من الشعراء الذين منحهم أبو عامر كل تقدير وتبجيل، وكل رعاية واهتمام.

ومهما يكن من أمر الحاجب المنصور، فقد لاقى الشعر في هذا العصر كما لاقى في غيره من الدويلات المتنافسة كل تشجيع وتأييد من الحكام الأندلسيين، وعقدت له الجلسات والندوات بين الأنهار والبساتين الأندلسية الخضراء، وبرز في هذا العصر العديد من الشعراء الممتازين، الذين شاطروا شعراء المشرق الشهرة والنبوغ، وحضر إلى هذه البلاد العديد من الأدباء والشعراء الوافدين من المشرق

باستدعاء من الخلفاء. ومن هؤلاء الوافدين، الأديب والكاتب أبو علي القالي، صاحب الأمالي والنوادر، فقد وفد « إلى الأندلس أيام الناصر أمير المؤمنين عبدالرحمن، فأمر ابنه الحكم، عاملهم ابن رماحس أن يجيء مع أبي علي إلى قرطبة، ويتلقاه في وفد من وجوه رعيته ينتخبهم من بياض أهل الكورة تكرامة لأبي علي، ففعل، وسار معه نحو قرطبة في موكب نبيل، فكانوا يتذاكرون الأدب في طريقهم ويتناشدون الاشعار » (١).

والملاحظ من القول السابق أن قرطبة وهي العاصمة السياسية للأمويين ومركز خلافتهم قد استحوذت على شعراء تلك البلاد وأدبائها، وأرى أنها من أكثر أصقاع الأندلس ومدنه التي حظيت بالشهرة الأدبية والشعرية والعلمية، فما أن يلمع نجم شاعر أو يبرز أديب حتى تجده حمل أمتعته واتجه صوب تلك الحضرة ينقب عن مكان له في قصور خلفائها ووزرائها ينهل من جوائزهم كما ينهل غيره في المشرق من صلات الحكام ومكافآت الخلفاء، فذاعت شهرتها، واستقبلت الشعراء من أهل البلاد الأصليين كما استقبلت غيرهم من الوافدين عليها من بلاد المشرق، وقد أشار ابن بسام إلى هذه الأهمية وتلك المكانة الأدبية التي حظيت بها قرطبة في عهد الأمويين، فقال « وحضرة قرطبة منذ أن استفتحت الجزيرة، هي كانت منتهى الغاية ومركز الراية، وأم القرى، وقرارة أهل الفضل والتقى، ووطن أولي العلم والنهي، وقلب الأقاليم، وينبوع متفجر للعلوم وقبة الإسلام، وحضرة الأمام، ودار صوب العقول، وبستان ثمرة الخواطر، وبحر ورد القرائح، ومن أفقها طلعت نجوم الأرض وأعلام العصر، وفرسان النظم والشعر » (٢). وكما قدم الثعالبي السبب في تقديمه وتفضيله شعراء الشام على سائر شعراء البلدان، نرى ابن بسام ينهج نهجه فيذكر لنا السبب والدافع الذي حدا به إلى تفضيل شعراء قرطبة على سائر أدباء وشعراء المدن الأندلسية وأصقاعها، فيقول « والسبب في ذلك، وتبريز القوم قديماً وحديثاً هناك على من سواهم، أن أفقهم القرطبي لم يشتمل قط إلا على أهل البحث والطلب، لأنواع العلم والأدب، وبالجمله فأكثر أهل بلاد هذه الأفق أشرف عرب المشرق افتتحوها، وسادات

(١) نفح الطيب: ج-٣، ص ٧٠.

(٢) الذخيرة: ق ١، م ١، ص ٢.

أجناد الشام والعراق نزلوها ، فبقي النسل فيها بكل إقليم ، على عرق كريم ، فلا يكاد بلد منها يخلو من كاتب ماهر وشاعر قاهر ،^(١)

وأغلب الظن أن ابن بسام في حكمه السابق كان صائباً كل الصواب وصادقاً كل الصدق حين فضل قرطبة وقدمها من الناحية الأدبية والشعرية والعلمية على سائر البلاد الأندلسية . فنحن لو حاولنا إجراء عملية استقصاء وإحصاء سريعة للشعراء النابغين والبارزين من الأندلس في القرن الرابع سنجد أن جلهم كانوا من قرطبة أو من ضواحيها ، فإليها ينتسب الشاعر المعروف على مستوى المشرق والمغرب يوسف بن هرون الكندي المتوفي ٤٠٣ هـ الذي يقول عنه صاحب مطمح الأنفس « إنه شاعر مفلق ، انفرج له من الصناعة المغلق ، ومض برقها المؤتلف ، وسال طبعه كالماء المندفق ، فأجمع على تفضيله المختلف والمتفق ، فتارة يحزن وتارة يسهل ، وفي كليهما بالبديع يعل وينهل ، فاشتهر عند الخاصة والعامة بانطباعه في الفريقين ، وإبداعه في الطريقتين ، وكان هو وأبو الطيب متعاصرين ، وعلى الصناعة متغايرين وكلاهما كندة ، وما منها إلا من اقتدح في الإحسان زنده »^(٢) ، وهذا أيضاً صاحب جذوة المقتبس يقول فيه « شاعر قرطبي كثير الشعر سريع القول ، مشهور عند العامة والخاصة هنالك لسلوكه في فنون من المنظوم تتفق عند الكل حتى كان كثير من شيوخ الأدب في وقته يقولون فتح الشعر بكندة ، وختم بكندة ، يعنون امرأ القيس ، والمتني ويوسف بن هرون »^(٣) .

وإلى جانب هذا الشاعر النابغ الذي نال على شعره وتشبيهاته شهادة نقاد عصره كان هناك أيضاً الوزير والكاتب الشاعر ابن شهيد الأندلسي المولود في قرطبة سنة ٣٨٢ هـ ، المتوفي بمرض الفالج سنة ٤٢٥ هـ . فهذا الشاعر كان من ألمع شعراء عصره الأندلسيين وأبرزهم وقد احتل فيهم مكان الصدارة والسيادة ، وكما أشاد القدماء بهارون الكندي وأثنوا على شعره ، نراهم أشادوا بهذا الشاعر ومدحوا شعره مدحاً قد يكون أكثر من مدحهم للكندي وفي مقدمة من منحه جائزة السبق صاحب المطمح الذي يقول فيه « الوزير أبو عامر أحمد ابن

(١) السابق: ق ١ ، م ١ ، ص ٢٢ .

(٢) نفح الطيب: ج ٤ ، ص ٣٦ - المقري: نقل هذا القول من كتاب مطمح الأنفس .

(٣) جذوة المقتبس: الحميدي ، ص ٣٧٠ .

عبد الملك بن شهيد الأشجعي، عالم بأقسام البلاغة ومعانيها، حائز قصب السبق فيها لا يشبهه أحد من أهل زمانه، ولا ينسق ما نسق من در البيان وجمانه، توغل في شعاب البلاغة وطرقها، وأخذ على متعاطيها ما بين مغربها ومشرقها، لا يقاومه عمرو بن بحر، ولا تراه يغترف إلا من بحر، مع انطباع، مشى في طريقه بأمر باع، وله الحب المشهور، والمكان الذي لم يعد للظهور^(١) وأضاف ابن بسام إلى ذلك قوله «وقد أخرجت من أشعاره الشاردة، ورسائله الباقية الخالدة، ونوادره القصار والطوال، وتعريضاته السائرة سير الأمثال، وما يحل له الوقور صباه، ويحن معه الكبير إلى صباه... وقد ضارع أبو عامر هذا محاسن الطبقة العالية البغدادية، المضارعة التي بانت فيها قوته، ولدنت اختراعاته ومقدرته»^(٢).

وإضافة إلى هذين الشاعرين النابغين القرطبيين كان هناك أيضاً أحد بن عبدربه الأندلسي المتوفي سنة ٣٢٨ هـ فقد كان علماً بارزاً في زمانه، وشاعراً فذاً يضاهي شعراء المشرق ويشار إليه بالبنان دلالة على غزارة عطائه، وعظمة إبداعه في الشعر وقد حظي هذا الشاعر بشهرة عظيمة في المشرق والمغرب، وأعجب بشعره نقاد عصره وأدباؤه وشعراؤه، فهذا ابن الفرضي يعده شاعر الأندلس وأديبها^(٣).

وإلى جانب هؤلاء الشعراء القرطبيين الذين لمع صيتهم وطار شعرهم في الأمصار الإسلامية وشهد لهم القدماء والمحدثون بالمتزلة الشاعرية الفذة، كان هناك أيضاً العديد من الشعراء الممتازين والأوساط، مثل الشريف الطليق والطبيب الشاعر محمد بن قادم القرطبي والنحوي الشاعر المشهور بقلقاط، ويحيى الليثي، وابن قزمان، ومحمد بن فطيس وعبد الملك بن سعيد المرادي وغيرهم من الشعراء الذين كانت ولادتهم وحياتهم في قرطبة أو ضواحيها، فأخصبوا حاضرتهم بثروة شعرية جمة، وشاركوا الشعراء الوافدين إلى حضرتهم في تقدم الحركة الشعرية التي حظيت بها بلادهم في عهدهم، وقد ذكرت اليتيمة طرفاً من أشعارهم التي تدل على نبوغ بعضهم فيما قرضوه من شعر وما نظموه في موضوعات وأغراض شتى.

(١) نفع الطيب: ج ١، ص ٦٢١.

(٢) الذخيرة: ق ١، م ١، ص ١٦٣ - ١٨٥.

(٣) تاريخ علماء الأندلس: ج ١، ص ٣٧.

وقد شاركت قرطبة مقر الخلافة الأموية في هذه النهضة الشعرية الزاهية التي حدثت على مسرح البيئة الأندلسية في القرن الرابع، مدن أندلسية عدة، كان لها الفضل المشكور والجهد غير المنكور، في دفع الحركة الشعرية خطوة كبيرة نحو الأمام. ومن هذه المدن طليطلة، وأشبيلية، ومالقة، وأشبونة، وشلب، وبطليموس التي خرجت مع ضواحيها أعداداً من الشعراء في القرن الرابع وما بعده بين نابغ ووسط ومغمور، وقد ترجم الثعالي في يتيمة لمجموعة كبيرة ممن عاش في عصره، ونقل لهم مختارات من أشعارهم، إلا أن هذه الحواضر ظلت على أية حال من ناحية العطاء والنبوغ والمشاركة الفعلية لشعرائها، دون المستوى الذي لاحظناه في قرطبة العاصمة، التي ابتلعتها وانتزعت منها الشهرة والسيادة واستقطبت في الوقت نفسه شعراءها واستحوذت على النبغاء منهم، الذين ما لبثوا أن وقفوا على أقدامهم حتى غادروا مواطنهم الأصلية ومسقط رؤوسهم إلى قصور الخلفاء الأمويين ومجالس حكامها ووزرائها، حيث الهبات والصلوات. وكما أغرت حلب والري وأصبهان والقاهرة وبخارى وبغداد شعراء المشرق بما فيها من كرم وهناء عيش، أغرت بالمثل قرطبة شعراء الأندلس والمغرب عامة بما نشره خلفاؤها ورجالها على الشعراء، فقصدوها الشعراء ووفدوا إليها من الأندلس وغيرها كي يقاسموا من فيها من الشعراء هبات حكامها وجوائز أمرائها.

ومهما يكن من أمر هذه المدن قاطبة، فقد حظي الشعر في البيئة الأندلسية، بوجه عام في القرن الرابع بمكانة مرموقة، ولاقى من التقدم والانتشار ما لا نجده في العصور السابقة. وكان من الطبيعي جداً على أبناء هذه البلاد أن يحبوا الشعر ويهيموا به، ويقدموه على سائر الفنون الأخرى، فالشاعر طيلة حياته هو العاطفة والشعب والبيئة والحياة، فهم عاشوا حياتهم في غربة عن الوطن وحيوا حياتهم في فتن سياسية واضطرابات عسكرية كان من نتيجتها هذا الحب للشعر وخاصة بعد أن صلب عود الشعراء ويبست الأرض من تحت أقدامهم وقد أشار المقرئ التلمساني إلى شغف الأندلسيين بالشعر وهيامهم به بقوله:

« وإذا كان الشخص بالأندلس نحويّاً أو شاعراً فإنه يعظم في نفسه لا محالة ويسخف ويظهر العجب، عادة قد جبلوا عليها »^(١)، وقد أشار إلى هذا الشغف

(١) نفع الطيب: ج ١، ص ٢٢٢.

بالشعر عند الأندلسيين وولعهم به ياقوت الحموي في قوله حين وصف مدينة شلب: « قل أن ترى من أهلها من لا يقول شعراً ولا يعاني أدباً، ولو مررت بالفلاح خلف فدانه، وسألته عن الشعر قرض من ساعته ما اقترحت عليه وأي معنى طلبت منه »^(١).

ويعلق سامي العاني على الرأيين السابقين، موضحاً الأسباب التي دفعت أهل الأندلس على حب الشعر وشغفهم به أكثر من شغف المشرق فيرجع ذلك إلى أسباب سياسية واجتماعية وطبيعية يقول « إن هذا الرواج للشعر قد لا نجده في الشرق الإسلامي فقد كان الشعر، على الغالب، إنتاجاً أرستقراطياً، أما في الأندلس فهو ظاهرة وطنية ساعدتها ظروف المحيط السياسية والاجتماعية والطبيعية، حتى أصبح على فم كل إنسان، فهو في نظر العامل والفلاح الأندلسي أنشودة تنسيه أتعابه، وهو في نظر الوزير والأمير هرب من مشاغل السياسة والإدارة، وهو في نظر الشاعر الرسمي أو شاعر البلاد سبب الرزق »^(٢).

ونحن نتفق مع الدكتور سامي العاني لو اكتفى بإرجاع حب الشعر عند الأندلسيين واهتمامهم به إلى الحياة الاجتماعية التي عاشها الأندلسيون في بلادهم، وإلى حياة الغربة التي حرقت أكبادهم وأفئدتهم، وإلى طبيعة الأندلس الخلابة، كل هذه الأسباب قد تكون كافية بأن تدفع الأخرس إلى النطق، فما بالك إذن ببشر لهم عواطفهم وأحاسيسهم، ولهم مشاعرهم الرقيقة الشفافة نتيجة بعدهم عن مواطنهم والحسرة على ما فقدوه أجدادهم. أعتقد أن ذلك يكفي شاهداً ودليلاً على حب الأندلسيين للشعر المعبر عن حياتهم وأوضاعهم، المصور لعواطفهم ووجدانهم، ويكفي ذلك دليلاً على أن سبب هذه الشهرة التي حظي بها الشعر في الأندلس في القرن الرابع وما بعده من عصور لم يكن سببها الأساسي كما اعتقد الباحث، أن الشعر في الأندلس لم يكن شعراً أرستقراطياً كما كان في المشرق. فالشعر العربي كما هو معروف عنه كان أغلبه منذ القرن الأول الهجري شعراً أرستقراطياً لا يمثل إلا الطبقة الرسمية في الدولة وبوقاً لأرباب السيادة وذوي السلطة كما هو الحال في وسائل إعلامنا العربية والعالمية المعاصرة هذا من ناحية،

(١) معجم البلدان: ج ٣، ص ٣١٢.

(٢) دراسات في الأدب الأندلسي: ص ١١٠.

ومن ناحية أخرى، فإن الأندلس كغيرها من الممالك في الإقليم الشرقي عاشت الأوضاع السياسية المتقلبة والفتن والاضطرابات الفوضوية والمنازعات حول السيادة والمؤامرات للإطاحة بهذا الحاكم أو ذاك، والوسائل حول زج هذا المناوىء للسلطة في غياهب هذا السجن أو ذلك، كل هذه الأوضاع تقريباً شهدتها الأندلس ولم تشذ فيها في عن الساحة الشرقية، وشهداها بالضرورة الشعراء وانغمسوا في متاهاتها كما انغمس غيرهم، وأصبحت حياتهم وألسنتهم ليست ملكهم بل ارتبطت كل الارتباط بمصائر الحكام وأصحاب السيادة، يستظلون بظلمهم وينعمون في حياتهم بما جادت به عليهم أيادي الحكام، وإلا بماذا تفسر تنقلات الشعراء من بلد إلى آخر ومن حضرة إلى أخرى في القرن الرابع وغيره من القرون السابقة واللاحقة؟ وإلا بماذا تفسر أيضاً تلك النهضة الشعرية التي لاحظناها في بيئة سيف الدولة في حلب، والصاحب بن عباد في أصبهان وابن العميد في الري، وعند الفاطميين في مصر؟ ألم تكن هذه الحواضر قاحلة من الشعر جرداء من المواهب الشعرية قبل قدوم هؤلاء الحكام إليها؟ من هنا لا غرابة في قولنا بأن الرواج الشعري الذي لاحظناه في الأندلس وحب الأندلسيين له وشغفهم به كان نابعاً من الظروف التي كان يحياها الشاعر والشعب بوجه عام متمثلاً في بعدهم عن أوطانهم وديارهم المفقودة في الشام وغيرها من بلدان الإقليم الشرقي، وبدافع الحنين إلى الأجداد والأوطان وبدافع التحسر والألم على ما فقد، بالإضافة إلى الطبيعة الجميلة التي تمتعت بها الأندلس وتميزت بها عن غيرها من مناطق الشرق.

أما الأرستقراطية التي أشار إليها الدكتور مكّي، فالشعر في أغلب عصوره الإسلامية القديمة كان تعبيراً أرستقراطياً ويمثل مرآة صادقة تنعكس عليها حياة الطبقة الأرستقراطية وأصحاب السيادة والنفوذ. والشعر عند الأندلسيين في هذه الفترة التي نؤرخ لها كما يقول كراتشوفسكي «يرتبط ارتباطاً كلياً بحياة البلاط، وكان ينمو ويظهر في مناسبات القصر والمحدودة من أعياد وولائم واجتماعات سرية»^(١)، وبعض هذا الشعر صور مشاعر الشاعر الشخصية والنفسية، وظروف حياته وظروف مجتمعه، وصور مفاتن طبيعته الساحرة الخلافة أصدق تصوير،

(١) نفح الطيب: ج ١ ص ١٢٦.

وأبدع بعضهم في ذلك غاية الإبداع. وأعتقد أن طبيعة بلاد الأندلس الجغرافية الغنية بالمناظر الجذابة كانت سبباً رئيساً ودافعاً قوياً في نهضة الشعر وتطوره، ولعبت دوراً بارزاً في شغف الأندلسي وإلهامه بالشعر، وقد تحدث عن هذه الطبيعة البديعة، وأعجب بها كل من حاول الكتابة عن الأندلس، وهذا الإعجاب نراه في قول أبي عامر السلمي، يقول: «الأندلس شامية في طبيعتها وهوائها، يمانية في اعتدالها واستوائها، هندية في عطرها وذكائها، أهوازية في عظيم جبالها، صينية في جواهر معادنها، عدنية في منافع سواحلها»^(١) إلا أن المقري لم يكتف بما ذكره أبو علي عن الأندلس بل أضاف إلى ذلك، مؤكداً إفتتانه وإعجابه بهذا القطر يقول «محاسن الأندلس لا تستوفى بعبارة، وتجاري فضلها لا يشق غباره، وأننى تجارى وهي الحائزة قصب السبق في أقطار الشرق والغرب»^(٢). وقد كان لهذه المحاسن وهذا النعيم والجمال التي اتصفت به الأندلس أثر كبير في نفوس الشعراء الأندلسيين فتفننوا في وصف طبيعة بلادهم وأبدعوا في رسم صورها الخلابة، فخلفوا لنا ثروة هائلة من شعر الطبيعة لم نشهدها قبل القرن الرابع سواء أكان عند المشاركة أو المغاربة.

ومهما يكن من أمر طبيعة بلاد الأندلس ومهما كان جمالها فإن الشعر فيها في القرن الرابع قد لاقى رواجاً وذبوعاً ولاقى تشجيعاً من الخلفاء والحكام الأمويين الذين عاشوا في هذا العصر «فكان الناصر لدين الله على علو جانبه واستحكام هيئته، يرتاح للشعر وينبسط إلى أهله ويراجع من خاطبه به من خاصته»^(٣).

وقد روى المقري التلمساني عن هذا الخليفة أنه أحضر طبيباً لفصده، وقعد لذلك بالبهو المشرف بأعلى الزهراء، ولما أخذ الطبيب ليقوم بالجراحة، أطل زرزور وصعد على إناء من الذهب كان بالمجلس، وراح يقول:

أيها الفاصدُ رفقاً بأمر المؤمنين
إنما تفصدُ عِرْقاً فيه حياة العالمينا^(٤)

(١) نفح الطيب: ج ٣، ص ١٧٨.

(٢) الذخيرة: ق ٢، ١: ص ٤٣ - ٤٤.

(٣) الحلة السراء: ج ١: ص ١١٤.

(٤) نفح الطيب: ج ٣: ص ١٧٨.

ورغم عنصر الخيال الغالب على هذه الرواية إلا أنها تدل على أن الشعر قد بلغ في هذا العصر أوج نشاطه وشيوعه حتى أنطق به الأندلسيون الطير.

وفي هذا الجو وفي ظل هذه الطبيعة الخلابة كان من الطبيعي أن يبرز العديد من الشعراء القادرين على التصوير والإبداع. وإلى جانب من ذكرناهم في ثنايا صفحات كتابنا السابقة الشاعر القسطلّي، ابن دراج المولود في بلدة قسطة سنة ٣٤٧ هـ، وقد قال فيه ابن حزم في رسالته «ولو لم يكن لنا من فحول الشعراء إلا أحد بن محمد «ابن دراج القسطلّي» لما تأخر عن شأو يشار بن برد وحبيب والمتنبي»^(٢).

ويقول عنه أيضاً ابن بسام «كان أبو عمر القسطلّي وقته لسان الجزيرة شاعراً، وأولا حين عده معاصروه من شعرائها المشهورين وآخر حاملي لوائها، وبهجة أرضها وسماؤها وأسوة كتابها وشعرائها، له عقد فخرها المحمول وسار نظمه ونثره في الأقاليم والدواني مسيرة الشمس»^(٣).

وإلى جانب ابن دراج القسطلّي خرجت الأندلس مجموعة من الشعراء النابغين دوت أسماؤهم في المشرق والمغرب، منهم الشريف الطليق «فهو في بني أمية كابن المعتز في بني العباس ملاحه شعر، وحسن تشبيه»^(٤) وهناك أيضاً جعفر بن عثمان المصحفي، وأحمد بن عبد الملك بن مروان، ومؤمن بن سعيد بن إبراهيم، وأغلب بن شعيب، ومحمد بن شخيص وأحمد بن فرج، وعبد الملك بن سعيد المرادي، وكل هؤلاء كما يقول ابن حزم «فحل يهاب جانبه وحصان ممسوح الغبرة»^(٥). ومنهم أيضاً سعيد بن فرج، وخلف بن فرج وابن هانيء الأندلسي، وحبيب بن أحمد الأندلسي، ومحمد بن واقد، ومحمد بن عبيدس الجناني وغيرهم من الشعراء النابغين والأوساط والمغمورين الذين زاد عددهم على مائة شاعر ذكرهم الثعالبي في يتيّمته ونقل أشعاراً لهم، تثبت بالدليل القاطع بأن الشعر عند الأندلسيين في القرن الرابع قد نال حظاً من الشيوع والانتشار.

وكيفما كان الأمر فإن الأندلس في القرن الرابع كانت تمثل رافداً هاماً من

(١) السابق: ج ١، ص ١٢٥.

(٢) الحلة السراء: ج ١، ص ١٩٩.

(٣) نفح الطيب: ج ١، ص ١٦٨.

روافد الشعر العربي، وتياراً صار يحسب حسابه عند الشعراء المشاركة، وخرجت لنا مجموعة لا بأس بها من الشعراء النابغين كان لهم الفضل الكبير في نهضة الشعر في حضرتهم وفي البيئة العربية بوجه عام، وخلفت لنا ثروة شعرية جمة من شعر الطبيعة فاقت فيها المراكز الشرقية وفي مقدمتها الحاضرة الحمدانية. إلا أن شعرهم في القرن الخامس وما بعده كان أزهى منه في القرن الرابع، حيث حدث فيه تطور كبير ونهضة شعرية لم يسبق لها مثيل، وأضافوا إلى الشعر العربي لونا جديدا في شكله الفني وهو الموشحات التي اخترعوها وبرعوا فيها وأجادوا في غنائها.

ثانياً: بلاد المغرب:

نقصد ببلاد المغرب هنا، المغرب الأدنى أو مملكة إفريقية ومركزها «تونس» والمغرب الأوسط ومركزها (الجزائر) والمغرب الأقصى ومركزها مراكش، وقد تم فتح هذه البلاد على مرحلتين، الأولى في عهد معاوية بن أبي سفيان، والثانية والأخيرة التي تم فيها فتح جميع هذه البلاد وإخضاعها للحكم الإسلامي، فقد كانت في عهد الخليفة الأموي يزيد بن معاوية، وبقيادة القائد عقبة بن نافع الذي توغل في هذه البلاد وأخضعها بقوة السيف والسلاح وضمت منذ ذلك الحين لأملاك الدولة الإسلامية ومن هذه البلاد انطلق المسلمون بقيادة طارق بن زياد إلى الأندلس سنة ٩٢ هـ، ففتحوها وأخضعوها للحكم الإسلامي.

ونظراً لبعدها هذه البلاد عن مقر الخلافة الإسلامية في دمشق ثم بغداد، ونظراً لبربرية سكانها فقد كانت مسرحاً للاضطرابات السياسية والمنازعات العسكرية، نتج عنها قيام عدة دويلات فيها، كان أولها الأغالبة في تونس بزعامة إبراهيم بن الأغلب التميمي، والرستمية في الجزائر بزعامة القاضي عبد الرحمن بن رستم، والدولة الإدريسية في سنة ١٧٢ هـ بقيادة إدريس بن عبد الله بن الحسن بن علي ابن أبي طالب، الذي كان يطمع في نزع الخلافة من العباسيين. وقد بدأ الضعف والوهن يدب في جسد هذه الدولة حتى جاء إليها الفاطميون سنة ٣٠٣ هـ تقريباً، بقيادة عبيد الله المهدي فسيطروا على معظم هذه البلاد ولم يبق بيد الإدارة إلا القليل منها، وحاول الفاطميون جمع شمل هذه البلاد وتوحيدها،

فأعلنوا خلافتهم الفاطمية، ولقب المهدي بأمر المؤمنين، واتخذوا مدينة المهدي التي خطها المهدي عاصمة لدولتهم ومقرّاً لسلطانهم.

إلا أن بلاد المغرب لم تبقى تحت سيطرة الفاطميين، وذلك بعد توجه الخليفة الفاطمي المعز إلى مصر وإعلان دولته فيها سنة ٣٦٢ هـ، فطمع عاملها يوسف ابن بلكتين من قبل الفاطميين بالاستقلال عن الدولة الفاطمية وأعلن قيام دولته الصنهاجية وظلت تحكم هذه البلاد حتى سنة ٥٤٢ هـ.

هذه باختصار هي معالم الإطار السياسي في بلاد المغرب. والآن ترى كيف كان حال الشعر في هذه البلاد في القرن الرابع الهجري؟ فهل لاقى التأييد من حكامها والتشجيع من ذوي السلطان فيها كما هو الحال في الأندلس، أم أصيب بالركود والخمول نظراً للأوضاع السياسية المتقلبة والفتن والاضطرابات التي عاشتها هذه البلاد؟ وكيف كانت بيئته؟

سار الشعر في هذه البلاد حتى العصر الذي نؤرخ له سيراً بطيئاً، وذلك لأسباب كانت كفيلة ببطء الحركة الشعرية والأدبية بوجه عام.

أولها: أن سكان هذه البلاد كان أغلبهم من البرابرة، وكان لا بد من فترة زمنية طويلة كي يحدث التأقلم بين لغة الفاتحين وأهل البلاد الأصليين.

وثانيها: أن هذه البلاد كانت بؤرة لنشاط المذاهب الاعتقادية الفلسفية والمذاهب الفقهية، لذلك انصبّت جهود حكامها على نشر المذاهب التي اعتنقوها وكرسوا حياتهم لذيوعها، فكان التفاتهم للجانب الشعري قليلاً، وإن كان منهم من يحب الشعر كابراهيم بن الأغلب.

وثالثها: وهو الأهم، كان فتح الأندلس من أهم العوامل الأساسية في ضعف الشعر في هذه البلاد وخاصة بعد أن أقفل الشرق في وجه شعراء المغرب من قبل الأغالبة والادارسة؛ فاتجه أدباؤهم وشعراؤهم إلى الأندلس، فكان فتح الأندلس على المغرب كما يقول الصادق عفيفي، ومحمد بن تاويت،: «من الناحية الأدبية خسارة تشبه تلك الخسارة التي منيت بها الجزيرة العربية وقد فارقها أهلها، فتوجهت الأنظار إلى البلاد المفتوحة، ونفقت فيها سوق الأدب، ونبغ فيها الشعراء وغيرهم من رجال الأدب»^(١). إلا أن الحركة الشعرية في القرن

(١) الادب المغربي: ص ١٢١.

الرابع وبعد قيام الدولة الفاطمية حظيت ببعض النشاط والتقدم ، ولاقى الشعراء التشجيع والتأييد من الحكام الفاطميين وفي مقدمتهم المعز لدين الله ، الذي كان دائب التشجيع للشعراء سواء أكان ذلك ، أثناء وجوده في المغرب ، أم في مصر ، وكان أعظم شعرائه وأبرزهم الشاعر المهدي الأصل ابن هانيء وقد مر بنا في ثنايا صفحاتنا السابقة أن المعز أحضره معه إلى مصر كي يفاخر به شعراء المشرق ، إلا أن يد الموت نالته قبل وصوله أرض مصر . وقد كان إلى جانب ابن هانيء بعض الشعراء المغريين الأوساط اجتمعوا حول المعز ونظموا فيه شعراً ، إلا أن شعر هؤلاء لم يصل منه إلا النزر اليسير ، حتى أن بعضهم لم تذكر لهم الكتب الأدبية شيئاً من شعرهم ، وربما كان لهم شعر ، وضاع أو فقد في خضم الاضطرابات التي ألمت بالمغرب في القرن الرابع ، حتى أن الثعالبي في يتيمة نراه لا يترجم لشعراء تلك البلاد ، ولم يذكر لهم شعراً ، ولم يترجم إلا للشاعر الرباطي محمد بن عبدالله بن عبد الواحد المعروف بعرجون ، فيذكر له هذه الأبيات الأربعة في الغزل :

يا رسولي أبلغ اليها شكاتي	واسألنها ولو بقاء حياتي
قل لها قد قضى هواك عليه	فهو ميت أو مؤذن بالمات
فالحظية ترين إن شئت ميتاً	كان يحيا بأيسر اللحظات
واعجبي أن تكون لحظة عين	منك تهدي الحياة للأمم ^(١)

وغير عرجون لا نجد لشعراء المغرب مكاناً في ما ذكره الثعالبي في يتيمة ، حتى ابن هانيء الأندلسي نجد الثعالبي قد أغفل الحديث عنه ، وهو أنبغ شاعر كان في بلاد المغرب في هذا العصر . ولا ندري ما السبب الذي كان من وراء هذا الإغفال ، علماً بأن ابن هانيء توفي سنة ٣٦٣ هـ والثعالبي ترجم للشعراء الذين عاشوا قبل ابن هانيء ، ومنهم من مات في القرن الثالث كما أننا نراه يغفل الحديث عن حكام هذه البلاد ، فلا يتحدث عن الحكام الصنهاجيين الذين استمر حكمهم منذ سنة ٣٦٣ هـ حتى منتصف القرن السادس ، علماً بأننا نجدده قد تحدث عن الحكام الفاطميين في مصر ، وعن البويهيين ورجالهم في فارس والجل ،

(١) يتيمة: ج ٢ ، ص ٣١ .

وقابوس بن وشمكير الزيارى في جرجان وطبرستان، ومحمود بن سبكتكين في خراسان وما وراء النهر، أما هنا فقد أغفل الحديث عن هؤلاء الحكام كما أغفل الحديث عن شعرائهم، كما أغفلت الكتب الأدبية الأخرى نقل أخبارهم، ومن يدري، فربما يعود سرُّ ذلك إلى مغادرة المعز الفاطمي تلك البلاد، فكسد الشعر من بعده عند الصنهاجيين في القرن الرابع، أو إلى الأندلس التي استقطبت شعراء المغاربة واستحوذت على مواهبهم الشعرية. وربما كان بسبب شعراء تلك البلاد الذين كانوا من الشعراء المغمورين ودون المستوى الذي كان عليه الشعر في القرن الرابع، فتناستهم الكتب الأدبية وأغفلهم، أيضاً، الثعالبي في يتيمة التي حوت بداخلها شعراء البلاد الإسلامية من أقصاها إلى أقصاها ولا نجد لشعراء تلك البيئة ذكراً ولا شعراً، وإلا بماذا تفسر أيضاً عدم عثورنا على شعر لشعراء المغرب في الكتب الأدبية والتاريخية القديمة التي اهتمت بنقل أخبار الشعراء ؟

وأعتقد أنه لو كان في المغرب شاعر بارز أو نابغ لما أغفلته اليتيمة أو أغفلت الحديث عنه الكتب التي ترجمت لشعراء القرن الرابع، أما ابن هانئ فيبقى سره مع صاحبنا الثعالبي، فربما لم يسمع من أحد شعراً له، أو ربما أغفله لأسباب ارتآها هو.

وخلاصة حديثنا عن المغرب، إن الحركة الشعرية فيه كانت من أبطأ الحركات الشعرية التي لاحظناها عند الدويلات المختلفة في القرن الرابع، ولم يحظ الشعر بهذا الرواج والانتشار الذي وجدناه في البيئة المصرية في عهد الفاطميين. ومن الجائز لو أن الفاطميين لم يرحلوا عن المغرب لكان الشعر فيه على حال غير الحال التي كان عليه من قبلهم أو من بعدهم وربما وجدنا فيه من الشعراء مثلاً نجد في مصر. ومع ذلك يبقى ابن هانئ الأندلسي وأصله من المهديّة، الأداة الراجحة في أيدي المغريين، والشهادة الفذة التي يفتخر بها المغاربة والفاطميون في أثناء حكمهم للمغرب. ويكفي أن يكون عند المعز في منزلة المتنبي عند سيف الدولة، حتى أننا نجده قد لقب بمتنبي المغرب اعترافاً من نقاد عصره بشاعريته.

وبعد هذا العرض المفصل لبيئات الشعر التي شهدتها القرن الرابع الهجري وزخر بصراعها وتناحرها السياسي والأدبي. لنا أن نتساءل: هل أوجد هذا التعداد البيئي للشعر في القرن الرابع وهذه الكثرة الجمة والهائلة لعواصمه

وحواضره ومنابره الشعرية سمات إقليمية فيما نظم وقرض فيها من شعر؟ وهل ظهرت هذه السمات الاقليمية بوضوح ملموس في شعر شعراء هذا العصر؟ وإن وجدت حقاً، فهل يستطيع الباحث أو المطلع أن يضع يديه على هذه الإقليمية ويستشف هذا التباين بكل يسر وسهولة، ويستطيع معه معرفة نتاج كل حضرة على حدة، لأول وهلة؟ أم افتقد الشعر العربي في أزهى عصوره بالرغم من هذا الكم من حواضره وعواصمه هذه السمات الإقليمية وهذا التباين والاختلاف، وكان الشعر في جميعها يسير على درب واحد في لغته وفي مضبونه وفي خصائصه الفنية والشكلية؟.

الواقع إن بعض الباحثين الذين بهرتهم أسماء هذه العواصم الشعرية وحاولوا بصورة أو بأخرى أن يؤكدوا هذه السمات الإقليمية ويستخلصوها من الشعر الذي نقل إلينا من القرن الرابع، معتمدين في أحكامهم ونتائجهم وتعليلاتهم على الظواهر السطحية القريبة، والأدلة العاجزة جوهرياً عن تأكيد هذه الظاهرة الخطيرة وإعطاء الحكم الصادق والرأي السديد، وفي طليعة هؤلاء الباحثين محمود غناوي الزهيري، الذي تحمس لموضوعه الأدب في ظل بني بويه تحمساً كبيراً، فأصدر كثيراً من الأحكام التي بلغ في بعضها حد التعسف والمبالغة والتجني على الشعر في هذا العصر وعلى وحدته القومية العربية يقول في مقدمة كتابه «هذا ولما كان الأدب كائناً حياً يتأثر بالعوامل السياسية والاجتماعية والطبيعية ويستجيب لها ويتلون بلونها، فإنه من الطبيعي أن يكون النتاج الأدبي الجديد في ظل هذه الدول والإمارات المستقلة وبين إقليم وآخر من حيث الخصائص الفنية والأنواع والأغراض، بقدر ما كان بين هذه الأقاليم من اختلاف في درجات الحضارة والثقافة وفي صور الحياة الاجتماعية والأنظمة السياسية والأحوال الطبيعية فكان من أثر ذلك نشوء الآداب القومية في هذا العصر، تلك الآداب الجديدة التي ظهرت في إقليم دون آخر أو التي ظهرت في إقليم ثم انتقلت منه إلى غيره، مثال ذلك ظهور الخطب الدينية في حلب، وظهور الموشحات في الأندلس، وظهور المقامات وشعر التسول والأدب المكشوف والأسلوب المحلى بالسجع والبديع في فارس والعراق»^(١) ويحاول الأستاذ الزهيري مرة أخرى تأكيد هذه الإقليمية،

(١) الأدب في ظل بني بويه المقدمة:

يقول « وإذا كان شعراء القرن الثالث لم يستطيعوا أن يتحرروا من آثار البيئة البدوية في شعرهم.. فإن شعراء القرن الرابع قد تهيأ لهم أن يتفرغوا لبيئتهم الإقليمية الخاصة وينصرفوا عن البادية إلى حد كبير، ذلك أن قيام الدول والإمارات المستقلة على أنقاض المملكة الإسلامية في القرن الرابع قد أدى إلى نشوء الآداب القومية في ظل هذه الدول والإمارات، الأمر الذي حمل الأدب العربي أن يتأقلم وأن يبعد عن أصوله الأولى، لا سيما في هذه البلاد التي عاد الحكم فيها إلى الفرس من جديد منذ أوائل هذا العصر »^(١).

ويحاول الأستاذ الزهيري أن يثبت ذلك فيعتمد على دليلين استخلص منهما هذه النتيجة التي خرج بها عن شعر هذا العصر، فدليله الأول قول ابن خلكان « حين علل ظهور الخطب الدينية في حلب بكثرة الحروب والغزوات التي كان يشنها سيف الدولة على الروم »^(٢) أما الدليل الثاني فهو ما ذكرناه في البيئة الحمدانية حين فضل الثعالبي شعراء الشام على شعراء سائر البلدان والعراق خاصة، وحين علل الجزالة والفصاحة في الشعر الشامي بقرب أهل الشام من خطط العرب واختلاطهم بأهل الحجاز، وعلل أيضاً الحركة والضعف والفساد في الشعر العراقي بأنها أثر من آثار مجاورة الأعاجم والمداخلة معهم.

وقد حاول الجادر صاحب كتاب (الثعالبي ناقدًا وأديبًا) إجهاد نفسه أيضاً كما أجهد ابن موطنه نفسه من قبل في إثبات هذه الإقليمية، ويكلف نفسه بعد ذلك شططاً أكثر من شطط الزهيري، فهو لا يكتفى بما قدمه الزهيري من أدلة: إلا أنه يرى أيضاً، أن الثعالبي حين درس الشعر في القرن الرابع هذه الدراسة البيئية الإقليمية كان متعمداً ذلك، وأنه قد لاحظ هذه الإقليمية، ولاحظ التباين والتميز في شعرها من بيئة أخرى مما حدا به أن يقسم هذا التقسيم البيئي الإقليمي، يقول « فهو لم يكن يعنى بالبيئات حين يتحدث عن القدماء، فإن تحدث عن المحدثين مال إلى جمع شعراء كل بيئة في مكان واحد بطريقة تبدو كأنها غير مقصودة لذاتها، وذلك دليل على رسوخ المنهج في نفس الثعالبي، وإدراكه أن الشعر القديم شعر بيئة واحدة أو بيئات متقاربة لا يتحكم فيه إلا

(١) الأدب في ظل بني بويه: ص ٦٦.

(٢) وفيات الأعيان: ج ١ ص ٣٦٥.

عنصر الزمان وحده، أما الشعر المحدث والعصري فهو شعر متباين متميز، مرتبط بدواع بيئية، يخضع تفسيره لفهمها وفهم أثرها فيه، وفي كل ذلك دليل قاطع على وضوح الخطوط العريضة للمنهج الإقليمي عند الثعالبي^(١).

يتضح لنا بما تقدم أن الباحثين الزهيري والجادر قد صرفها تيار الدويلات المتنازعة سياسياً وأديباً، وكلفا نفسيهما في إثبات الإقليمية في الشعر الذي أثر عنها، معتمدتين في ما لاحظاه وأكداه، على قول ابن خلكان وقول الثعالبي ومنهجه الذي سار عليه في دراسة الشعر على النهج الإقليمي. ونحن هنا نكتفي بالقول بأن الشعر العربي في القرن الرابع لم يعرف هذه الإقليمية التي أشار إليها الأستاذان، ولم نشعر بملاحظتها المضمونية أو الشكلية فيما أنتجته هذه البيئات من شعر ويكفي للتدليل على ذلك، أن الحواجز السياسية التي أقامت الدويلات لم تقف سداً في وجوه الشعراء، فقد كانوا يتنقلون كيفما يطيب لهم، وفي أي وقت يريدون، دون صعوبة في دخول هذه الحاضرة أو تلك. وليس في الشعر الموجود بين أيدينا سمات إقليمية واضحة تفرق هذه البيئة عن تلك سواء أكان ذلك في العراق أم مصر أم خراسان أم فارس أم حلب أم بلاد المغرب بما فيها شعراء الأندلس وكيف توجد هذه السمات الإقليمية والشاعر ينام ليلته في حلب ويصبح في بغداد أو مصر. وكيف نحكم بوجود سمات إقليمية في بيئة حلب مثلاً، وأغلب شعرائها لم يكونوا من أهلها الأصليين. وقد مر بنا من قبل أن شعراء سيف الدولة كالمتنبي والزاهي، والناشي، والنامي والبيغاء، والخالدين، وابن نباتة السعدي وغيرهم من الشعراء الذين تجمعوا حول هذا الحاكم لم يكونوا من حلب بل كانوا جميعاً من بيئات أخرى من الشام أو من العراق وغيرها من البلدان الإسلامية.

ولست أول من ينفي هذه السمات الإقليمية عن شعر القرن الرابع، فقد سبق إلى ذلك نفر من الباحثين والدارسين المحدثين، وفي مقدمتهم الأستاذ أحمد أمين الذي نفى نفيّاً قاطعاً في أن يكون للشعر في هذا العصر شخصية إقليمية بقوله «وكان لهذا أثره الكبير في العلم والأدب، ومن هذه الآثار ضعف الشخصية الإقليمية، فليس علم مصر وأدبها متميزاً كثيراً عن علم العراق وأدبه

(١) الثعالبي ناقدًا وأديبًا، ص ٢٢١.

ولا عن علم خراسان وما وراء النهر والسند وأدبها، كلها متقاربة لأن رحلة العلماء وشدة الاتصال قربت بين الفروق، وما يظهر امتياز في ناحية إلا استمدته الناحية الأخرى وحذقته واستغلتها» (١).

ويضيف الباحث إلى قوله السابق «نعم توجد شخصية لنتاج كل إقليم كالأدب المصري والشامي والعراقي والفارسي، ولكنها شخصية غامضة لا ترى إلا بالمنظار الدقيق والبحث الطويل» (٢) ثم يتحدث المؤلف في الموضع نفسه عن السبب في ظهور الموشحات والخطب الدينية فيقول «كل ذلك له علل اجتماعية وتاريخية وإقليمية مرتبطة بهذه الظواهر ارتباط السبب بالمسبب، ولكن لا تلبث بعد ظهورها أن تقلد في سائر الأمصار، ولو لم تكن العلة الأصلية موجودة، وتقوم علة التقليد مقام علة الابتكار، وتختفي الشخصية الأولى وراء المظهر العام للوحدة المشتركة» (٣).

ونحن مع كل باحث يقول إن هناك بعض الملامح لهذه البيئات في شعرها، لكنها ملامح بسيطة وطفيفة، وليست تلك الملامح الإقليمية التي قصدها الباحثان الجادر والزهيري بحيث تُفرّق من خلالها بين أدب كل بيئة وأخرى تفرقاً واضحاً، وقد صدق الدكتور شوقي ضيف حين درس بيئة مصر وقال: «وهكذا تجد روح مصر الحديثة التي تعرف بميلها إلى الفكاهة تطل علينا من بين سطور الشعر المصري القديم بل من ألقاب الشعراء أنفسهم، وحقاً، لقد وجدت هناك آداب إقليمية ولكن ينبغي أن لا نبالغ في صورة هذه الآداب وما كان بينها من تغاير. هي تتغاير حقاً، ولكن تغاير الفروع والأغصان في الشجرة الواحدة لا تغاير الأجناس والأنواع في الأشجار» (٤) ويتابع المؤلف قوله نافياً أن تكون هذه الأقاليم والبيئات الشعرية قد قال شعراؤها شعراً نرى فيه صورة هذه الأقاليم والبيئات يقول «والواقع أن تأثر الشعر العربي بالأقاليم لم يخرج إلى صورة واسعة نرى فيها هذه الأقاليم وكل منها تريد أن تحدث لنفسها شعراً مستقلاً عن

(١) ظهر الإسلام: ج ١، ص ٣١٧.

(٢) ظهر الإسلام: ج ١، ص ٣١٨.

(٣) السابق: ج ١، ص ٣١٨.

(٤) الفن ومذاهبه: ص ٤٦٢.

الأقاليم الأخرى»^(١). وقلما نجد شاعراً كانت تغلب عليه نزعة الجنس أو يغلب على شعره التعصب لبيئته وحضرته التي ينتمي إليها، وربما وجدنا ذلك ولاحظناه من خلال قصائد ومقطوعات الشوق والحنين إلى الأوطان من بعض الشعراء، إلا أن ذلك كان نتيجة للحنين الذي يشعر به كل غريب عن وطنه سواء أكان شاعراً أم غير شاعر.

أما الموشحات وشعر الكدية اللذين أشار إليهما الزهيري وعدهما دليلاً على إقليمية الشعر في القرن الرابع. أقول نعم لقد ظهرت في الأندلس الموشحات الأندلسية وظهر في العراق شعر الكدية، وطبع الشعر المصري بالطابع الدعائي والفكاهي. غير أن هذا كله قد لا يثبت عند البحث أو القراءة أنه من نتاج هذه البيئة دون غيرها وخاصة أنه ينتشر بسرعة في معظم الأقاليم والبيئات الأخرى.

أما أن الثعالبي قد لاحظ هذه الإقليمية واستشفها من خلال اطلاعه على الشعر في هذه الدول، مما دفعه إلى تقسيم كتابه تقسيماً إقليمياً. فأعتقد أن الثعالبي لم يلاحظ هذا بتاتاً ولم يستشف ذلك إطلاقاً، ولم يكن الدافع الذي حدا به إلى هذا المنهج الإقليمي هو ملاحظته هذه الإقليمية، بل رأى أنه من الصعب الحديث عن خمسمائة شاعر أو أكثر كل منهم عاش في بيئة معينة «ففضل أن تكون طريقته على هذا النهج، فهو من ناحية طريقة سهلة لحصر الشعراء»^(٢) ومن ناحية أخرى يسهل على القاريء أو المطالع البحث والتنقيب عن بيئة هذا الشاعر أو ذاك. ومن هنا كما يقولون «فقد صاد الثعالبي في منهجه هذا عصفورين بحجر واحد». ولم يكن الدافع الإقليمي كما ظن الجادر ومن ذهب مذهبه وسار في أثره هو الذي دفع الثعالبي إلى ذلك.

حتى قولهم بوجود نزعة إقليمية عند الثعالبي في تفضيله لشعراء الشام وتقديمهم على شعراء العراق وغيرهم من شعراء البلاد الإسلامية، فأرى أن ذلك لا يمت بصلة من قريب أو من بعيد إلى هذه الإقليمية، فالكاتب لاحظ أن لا بد أن يكون هناك تأثير على لغة شعراء العراق بسبب اختلاطهم بالفرس والأعاجم حيث أنهم كانوا يعيشون بينهم ويتعاملون معهم. أما الشام بالرغم أن الروم

(١) السابق: ص ٤٦٢.

(٢) تاريخ النقد الأدبي عند العرب: د. إحسان عباس، ص ٣٧٤.

كانوا على حدودها فإن الاختلاط كان بين الجنسين مفقوداً ومعدوماً فهذا وحده دفع الثعالبي إلى تقديم القوم، ولا مجال بتاتا للقول بوجود نزعة إقليمية دفعته إلى ذلك.

وخلاصة الحديث عن البيئات والمراكز الشعرية التي زخرت بها الساحة الإسلامية في القرن الرابع الهجري، أن الشعر فيها مثل قمة ازدهاره وأزهى عصوره الذهبية وخلفت لنا تلك البيئات ثروة شعرية هائلة احتفظت بها اليتيمة وغيرها من أمهات الكتب التي تشهد لأصحاب هذه الدول وذوي النفوذ فيها بجهد كبير وفضل عظيم، وتشهد لأفذاذها الشعراء وعباقرتها بالنبوغ والبراعة فيما نظموا من شعر سواء أكانوا في المشرق أم في المغرب، لا قيود تقف حائلاً بينهم وبين الحكام ولا حواجز شائكة في نقاط العبور تحول دون تنقلهم من بيئة إلى أخرى أو من دولة إلى أخرى، وربما كان هناك بعض التباين في السمات الفنية والبراعة والإجادة في بيئة دون أخرى، إلا أن هذا التباين كان ضرورياً وطبيعياً وملموساً لدى شعراء البيئة أنفسهم، فنجد منهم الضعيف والمغمور ونجد منهم البارع النابغ، ومن هنا كان الحديث عن وجود سمات إقليمية في الشعر العربي في القرن الرابع غير وارد، وسوف نزيد هذا الرأي بياناً من خلال حديثنا عن مضمون الشعر وشكله في الصفحات القادمة من هذا الكتاب.

الباب الثاني

الموضوعات التقليدية

الفصل الأول: سمات بارزة في الموضوعات التقليدية
الفصل الثاني: مظاهر جديدة في المضمون والشكل

الفصل الأول

سمات بارزة في الموضوعات التقليدية

أولاً: آثار تراثية في المضمون والشكل

ما إن هلَّ القرن الرابع حتى عاد الشعر من جديد إلى أبواب الطبقة الرسمية الحاكمة وأصحاب السلطة وذوي الرفعة، فعادت معه أرستقراطية التعبير وفخامة الأسلوب ورزانة المعنى، والصيغ القديمة، ونهج القدماء وروحهم التقليدية القديمة. وليس معنى هذا أن شعراء هذا القرن قد نبذوا الجديد وابتعدوا عنه، وتجاهلوا المحدث بأساليبه الرقيقة، ومعانيه اللطيفة المبتكرة، وأفكاره الطريفة المولدة، وصوره الشعرية المستحدثة. بل على العكس فإن الشعر العربي في هذا القرن، قد وصل إلى قمة ازدهاره وأعلى مراتب سلم رقيه وتطوره، وابتدع فيه شعراؤه العديد من الموضوعات الجديدة وابتكروا الكثير من المعاني وقدموا لسامعهم المزيد من الصور الشعرية والتشكيلات الفنية البديعة في منظرها والجميلة في ردائها، إلا أن الذي نعينه في قولنا السابق: إن الشعر العربي في هذا القرن وفي موضوعاته الجادة والرسمية منه بصفة خاصة قد عاد فيه شعراؤه إلى أحضان القديم ولكنه جاء ممزوجاً بثوب حضاري حديث، بحيث أن الشعراء لم ينسوا أنهم يعيشون في عصر بلغت فيه الحضارة أعلى مستوياتها، لهذا جاء شعرهم مطلباً بمسحة عصرية حضارية، حافلاً بمظاهر نقلة عصرهم الاجتماعية وتطورهم الحضاري، لكن دون تصنع مفرط أو تكلف مسرف إلا في القليل، ولا عصبية مفرطة لقديم أو حديث.

صحيح أن بعض الأدباء والنقاد، وفي طليعتهم الثعالبي، كان مغرماً بالموضوعات الشعرية الجديدة والطريفة، وصحيح أيضاً أنه كان مفتوناً بالمعاني الفنية المستحدثة ولهذا اصطبغت مادة الشعر التي اختارها في معظمها بهذه السمة الحديثة والطلاء المبتكر غير أن غرام هذا الأديب ومن ذهب مذهبه من أدباء

عصره ونقاده لم يكن غراماً مفرطاً في التعصب كما فعل السابقون، كما أن هذا المبتكر والجديد سواء أكان في الموضوعات أم في المعاني والصور الذي أغرم به الثعالي وغيره من محبي الحديث لم يكن حديثاً متطرفاً أو جديداً شاذاً وإنما كان معتدلاً ومقبولاً عند من يستهوي القديم، وعند من يميل إلى الحديث.

وصحيح أيضاً أن أبا الفرج الأصفهاني قد وجدناه في بعض أحكامه التي كان يصدرها على شعراء القرون السابقة للقرن الرابع شغوفاً بالقديم معجباً به، حيث «نراه قد قرن من أعجب بشعره وفتن بنظمه بفحول الشعراء الجاهليين»^(١) وصحيح أيضاً أن الصولي في كتابه أخبار أبي تمام قد نعى على المحدثين ما نعه ابن المعتز عليهم من الإفراط في استخدام ألوان البديع التي اقتصر القدماء في استعمالها، فكان وقعها في أشعارهم ألطف من وقعها في أشعار المحدثين^(٢) لكن مع كل ذلك فإن نزعة التطرف بالشكل الذي رأيناه في العهد السابق، لم نشاهده في هذا العصر، وآيتنا في ذلك أن شعراء هذا القرن قد خلطوا في شعرهم بين الجديد والقديم، ومزجوا في معانيهم وتعابيرهم بين التراث والمستحدث، فأخرجوا شعرهم في اتجاهين، قسم توجهوا به نحو الفئة الحاكمة والجمهور المثقف، والآخر خاطبوا به عامة الشعب، فجاء الأول ضمن القوالب الموروثة من حيث الأسلوب والمعاني والصور، غير أنه أضيف إليه بعض المسحات الجديدة، وجاء الثاني لطيفاً في معانيه، رقيقاً في أسلوبه، رشيقاً في لغته وموسيقاه، حتى ليقرب من لغة العامة، وهكذا جاء شعر القرن الرابع خليطاً من هذا وذاك حيث ترى الشاعر قد خلط في شعره بين القديم والجديد دون أن يفقد شعره جماله، ودون إخلال بطبيعة رونقه.

ومهما يكن من أمر، فإن الشعر في هذا الزمن رغم الاعتراف الكامل بأهمية المحدث ووزنه ومكانته، ورغم المضامين الشعرية الجديدة والمعاني المستحدثة والأشكال الفنية التي ابتدعها شعراء هذا القرن واعتمدوها في قصائدهم ومقطوعاتهم الشعرية، ظل الموروث مضموناً وشكلاً مسيطراً على السنة النقد، وظل المعيار الأول والأخير لتقويم جيد الشعر ورديئه وحيال ذلك كان للتراث في شعر القرن الرابع في مضمونه وشكله أثر كبير.

(١) الأغاني: جـ ١، ص ٢٧٤.

(٢) أخبار أبي تمام، ص ٣٨.

وقبل اخوض في تقصي معالم هذه الآثار نود التنويه بملاحظة لها تأثيرها في هذا المقام، وهي أن الثعالي - كما أشرنا سابقاً - كان مغرمًا بالاتجاه الشعري المحدث سواء أكان ذلك في شكله أم في مضمونه. ولهذا، وبعد اطلاعنا على النصوص الشعرية التي أوردها صاحبنا في كتابه اليتيمة، تبين لنا أن هذا الإعجاب كان واضحاً وجلياً في مادة كتابه بأجزائه الأربعة، وقد كان جل اهتمامه بالجانب التجديدي وبالاتجاه الشعري المحدث، ولهذا نقول لمن أراد الاطلاع على آثار القديم بشكل واضح فعليه العودة إلى دواوين شعراء هذا القرن، ففيها ما يكفيه عناء البحث ومشقة التنقيب في جوانب اليتيمة عن معالم القديم في شعر شعراء هذه الفترة التي نخصها بالبحث.

ويبدو أن الثعالي في يتيمة بالرغم من حرصه الشديد على اختيار المادة الشعرية الحديثة شكلاً ومضموناً، لم يستطع بتاتاً تجاهل ذكر الموضوعات القديمة بمعانيها الموروثة وأساليبها الجزلة وصورها التقليدية وأشكال بنية قصائدها القديمة بل إن الجديد الذي حفلت به اليتيمة لم يخل إطلاقاً من روح القديم ونهجه، فقد ظلت النزعة القديمة والروح التقليدية جلية في أغلب ما نقله من أشعار.

﴿ ونحن لو ألقينا نظرة فاحصة على الموضوعات القديمة من مدح وثناء وهجاء وفخر وحماسة ووصف وغزل وما إلى ذلك من الأغراض الشعرية الموروثة التي ظلت بأنواعها وأشكالها ومعانيها وأساليبها سائرة في طريقها منذ العصر الجاهلي لوجدناها ماضية في طريقها في شعر القرن الرابع، وتفرض نفسها فرضاً على نتاج الشعراء الذين ظلوا مأسورين بكل حواسهم مقيدون بكل عقولهم لهذه الموضوعات التقليدية التي وجدوا فيها الغذاء الروحي لقرائحهم والزاد الدسم لصقل مواهبهم. ﴾

وللتدليل على ذلك فإن عمالقة الشعر وفطاحل النظم في هذا القرن يكادون يلتزمون في أشعارهم النهج التقليدي القديم. فهناك على سبيل المثال المتنبي وأبو فراس الحمداني وابن نباتة السعدي والسري الرفاء وابن دراج القسطلي وابن شهيد الأندلسي وابن هاني الأندلسي وابن عبد ربه الأندلسي، والشريف الرضي وأبو إسحق الصائبي وأبو العباس النامي وأبو الفرج البغواء والوأياء الدمشقي ويوسف الكندي الأندلسي، وما إلى ذلك من أفذاذ الشعراء ومشاهيرهم الذين لمع نجمهم وذاعت شهرتهم.

ولو تتبعنا الموضوعات الشعرية التي عرفت منذ العصر الجاهلي لوجدناها
متمثلة في شعر هذا القرن بمعانيها المألوفة تقريباً مع التحوير في جزئياتها وفي
بعض صورها وإحساس الشعراء بها. فإذا مضينا إلى شعر لأبي الفرج البغاء في
مديح سيف الدولة الحمداني نجده أسير التقاليد التي جرى عليها جمهور الشعراء
الأجداد، من حيث المعاني المطروقة والأسلوب الفخم والتعابير الرصينة والألفاظ
ذات الجرس القوي التي تملأ الفم، يقول:

في عارض ضاقت الأرض الفسيحة عن
سُراة إذا سال فيه سيئله القمرُ
كأنه الليل لا قُرب ولا بُعدُ
يخفى عليه، ولا فج ولا علمُ
يهدي الغبارُ إليه الشمسَ كاسفةً
كأنها فيه سرٌّ ليس ينكتِمُ
شقَّ الغضنفرِ آجامَ الرماح به
والموتُ يُسفرُ أحياناً ويلتئمُ
فراسل الدهر في الأعداء عزمتهُ
وكاتب النصر عنه السيف لا القلمُ
وما سمعنا بليث قبل رؤيته
إذا سرى صاحبته في السرى الأجمُ
البازل العرف والأنواء باخلةُ
والمانع الجار والأعمار تُخترمُ
حيث الدجى والنقع والفجرُ الصوارمُ والـ
أسدُ الفوارس والخطيةُ الأجمُ^(١)

واضح من الأبيات التي اختارها الثعالبي من قصيدة طويلة لشاعرنا بأن
معانيها وألفاظها وصورها وأسلوبها تغرف من معين نهج القدماء ومن معجمهم
الشعري التقليدي، صحيح أن الشاعر شأنه شأن شعراء عصره حاول التلاعب

(١) اليتيمة: ج ١، ص ٢٦٩.

بالمعاني وحاول التوليد في بعض صوره غير أنه ظل أسير القواعد القديمة والقوالب التقليدية الموروثة، حتى اختياره للبحر البسيط ليتناسب مع صلابه الموضوع وجديته كان مقلداً فيه. فالبحور ذات الجرس الضخم والتفعيلات الرنانة كانت سمة موسيقى شعر المدح، ولهذا نرى الشاعر مقيداً في صورته الشكلية الكلية التي رسمها لشجاعة هذا الزعيم وكرمه. فهو الليل، وهو الأسد، وكلها صور تقليدية مألوفة. ولكن الشاعر حاول التجديد عندما جعل عزمته ترسل الدهر وسيفه يكاتب النصر، وعندما جعل الأجم تمشي بصحبته للتعبير عن كثافة جيشه.

وهذا أيضاً الشاعر الموصل السري الرفاء الذي كان ضمن فريق الشعراء الذين ضمهم مجلس سيف الدولة في حلب، وكان لزاماً عليه مجاراة شعراء الشام والوافدين على هذا الأمير لنيل جوائزه. ولهذا نراه يمدح هذا القائد العربي بقصائد حام في معانيها حول المعاني القديمة ودار في أسلوبها في فلك الأسلوب التقليدي الجزل الفخم وربما حاول الشاعر مزج صورته التقليدية ومعانيه الموروثة بالزخرفة الحضارية والزركشة العصرية ليلائم بينها وبين طبيعة العصر وذوقه الأرستقراطي، غير أنه ظل مشدوداً بالرباط التقليدي، ولنسمع قوله مادحاً هذا الأمير الحمداني:

دي إن ظمًا والدهر يصمي إن رقي	كالغيث يحيي إن همى والسيل يري
نعم العدى قسراً وإما منعماً	شئ الخلال يروح إما سالباً
بحريقه وأضاء فجاً مظلماً	مثل الشهاب أصاب فجاً معشياً
أحيا وإن بعث الصواعق ضرماً	أو كالغمام الجون إن بعث الحيا
عبس الردى في حده فتجهما	أو كالحسام إذا تبسم منه
حتى ترى عقداً عليه منظماً	كلف بذر الحمد يبرم سلكته
أحلى من اللبس الممتع واللّمي ^(١)	ويلم من شعث العلا بشائل

فالأبيات التي بين أيدينا لا شك أن أغلب معانيها مسبوق إليها، وقد جرى عليها جمهور الشعراء منذ الجاهلية، ولا شك أيضاً أن الصورة العامة المميزة لهذه

(١) الديوان، ص ٢٣٨ - ٢٣٩، اليتيمة: ج ٢، ص ١٦٣.

الأبيات هي الصورة التقليدية. نعم لقد استطاع الشاعر بحذق المهنة وبراعة التلاعب بالمعاني، أن يقتفي سنن عصره باهتمامه بالتشكيلات الزخرفية واللمحات الشعرية المشفوعة بالركة والخفة والرشاقة. لكن مع كل ذلك فقد ظلت الروح القديمة مصطبغة بالشكل الخارجي للصورة، فالمعاني بالرغم من تحويره فيها وتلاعبه في مضامينها وتعديله في أشكالها ظلت مستمدة في مراميها من القوالب القديمة.

وشبه هذه الصورة المدحية التقليدية المطلية بالطلاء العصري والمطعمة بالتطعيم الحضاري نراها غلبت على عطاء شعراء الأندلس الذين اهتموا بها اهتماماً كبيراً فاق اهتمام المشاركة وتمسكهم بها، وظلت الصحراء والبادية محط رحالهم، وظل الشعراء القدامى قبلتهم التي يتوجهون إليها عند المديح أو الافتخار بأنفسهم أو النظم في الموضوعات الرسمية. وليس ذلك غريباً ولا شاذاً على شعراء الأندلس الذين كانوا يعدون أنفسهم امتداداً حقيقياً لكل ما يدور في فلك المشرق من نشاط أدبي أو حركات شعرية فشاركوا شعراءه، في موضوعاتهم وأساليبهم ومعانيهم وقلدوهم في كل ما نظموا في القرن الرابع، واتخذوا من نوابع شعرائهم وفحوهم مثلهم الأعلى.

وتقليد الشعراء الأندلسيين للشعراء المشارقة لا يختلف في تأكيده مؤرخ قديم أو باحث حديث، وفي مقدمة من وضع هذا التقليد الأستاذ أحمد أمين وقال متعجباً مشدوهاً ومتأسفاً « فنحن نأسف إذ نرى الأندلسيين على أوزان الشرق وموضوعات الشعر في الشرق واتخذوا أخيلة الشرق أساساً، ومعانيه دعامة، فالمديح هو المديح، والغزل هو الغزل، وشعر الزهد هو شعر الزهد، وكان الأمل أن يبتكروا غير هذا، خصوصاً وأن بيئتهم أغنى واتصالهم بالعالم الأوروبي غير اتصال المشارقة بالعالم الفارسي أو الهندي أو التركي، فما بالهم اتخذوا نفس القوالب وصبوا فيها عصارة ذهنهم، وبدع خيالاتهم وعندنا أنهم لو تحرروا من ذلك لأتوا بالعجب في القصة، وفي القصائد غير الموحدة الأبيات وفي ترتيب الأبيات ترتيباً منطقياً حسب المعاني في الاعتماد على وحي النفس أكثر من الاعتماد على العادات المألوفة، والتقاليد الموروثة، حتى لنرى مادح الناصر كهادح الرشيد، وتشبيب ابن عبدربه كتشبيب أبي نواس، حتى نرى في الشرق والغرب شاعراً

يعرف أن ممدوحه ظالم للرعية ، نهاب لأموالها ، سفاك لدمائها ، ثم يمدحه بالعدل والجلود وأصالة الرأي نظير نفحة من المال ينفحه بها ^(١) ويشارك الدكتور شوقي ضيف في ذكر الأسباب التي حدت بالأندلسيين إلى تقليد المشاركة ، فيرجع ذلك إلى فقدانهم للحياة العقلية المستقلة عن الشرق يقول « وما أراني أبعد إذا قلت إن الأندلس كانت تستمد نهضتها وحياتها من بغداد شأنها في ذلك شأن الأقاليم الأخرى وكان يمكن أن يقوم بينها وبين المشرق فوارق وحواجز لو أنها بدأت حياة عقلية مستقلة عن حياة المشرق تعتمد على ترجمة ما تعرفه من آثار لاتينية ، غير أنها لم تتجه هذه الوجهة بل غرقت إلى آذانها في الثقافة العربية العامة التي نهضت بها بغداد ، وآية ذلك أنها لم تقم بها حركة ترجمة كالتى قامت في بغداد فقد كانت تقرأ الثقافات الأجنبية فيما يأتيها من هناك ^(٢) ويضيف الدكتور ضيف إلى السبب السابق سبباً آخر وهو كثرة الحروب والفتن والاضطرابات السياسية التي شهدتها الأنندلس يقول : « وكانت الأنندلس بطيئة على ما يظهر في تلقي الحياة العقلية من المشرق لكثرة ما فيها من فتن وخصومات ^(٣) ، إلا أن الدكتور أحمد هيكل يرى أن الأنندلسيين قد أعجبوا وفتنوا بما جاء به المشاركة ، ونظموا على منوالهم لا تقليداً بل إعجاباً بما جاء به المشاركة من نظم ، يقول « على أن ذلك لم يكن في الغالب تقليداً من الأنندلسيين لهؤلاء الأعلام المشاركة ، وإنما كان إعجاباً بالاتجاه الشعري أولاً ورغبة في إثبات مقدرتهم وتفوقهم ثانياً . وليس أدل على عدم التبعية والتقليد ، من أن الشاعر الأنندلسي كان يجاهر بموازنة نتاج سابقه المشرقي حيث يعالج موضوعاً عاجله ، أو يورد فكرة أورد مثلها ، أو يؤلف صورة رسم نظيرها ^(٤) ويتخذ المؤلف من معارضات ابن عبدربه وغيره من شعراء الأنندلس ومن النماذج في الصور والتشبيهات المشرقية التي كان الأنندلسيون يضعونها نصب أعينهم وينظمون مثلها ، شاهداً على إجادتهم ودليلاً على تفوقهم ومقدرتهم وليس على تقليدهم أو تبعيتهم ، يقول إن ابن عبدربه مثلاً ، كان يورد نماذج لأبي تمام وغيره من أعلام شعراء

(١) ظهر الاسلام: ج-٣، ص ١٠٥ - ١٠٦ .

(٢) الفن ومذاهبه في الشعر العربي، ص ٤١٢ .

(٣) السابق: ص ٤١٤ .

(٤) الادب الاندلسي: ص ١٩٩ .

المشرق ثم يورد أشعاراً له في نفس الموضوعات أو مع بعض الأفكار المتشابهة والصور المتقاربة، وهو يشير بهذا الغرض إلى قدرته كشاعر أندلسي، ويحاول إثبات تفوقه على هؤلاء الأعلام، بل إنه أحياناً يصرح بهذا، فيعلق بعد إيراد نموذجه بما يدل على قصده إلى إثبات التفوق... فالمسألة إذن لم تكن تبعية أو سرقة وإنما كانت معارضة وتحدياً، وليس معنى ذلك أن الأندلسيين لم يتأثروا بفن سابقهم أو معاصريهم من المشاركة، فالحق إنهم تأثروا إلى أبعد حد، ولكن هذا التأثير كان في الغالب بالمذاهب وتعلقاً بالاتجاه، كما كان في أكثر الأحيان تأثر الواعين ذوي الشخصية المفتوحة القوية، التي تضيف إلى ما تتأثر من ذاتها وفنها فتغنيه وتنميه^(١).

ومهما حاول الأستاذ هيكّل أن يقلل من اعتماد الأندلسيين على ما جاء به الشعراء المشاركة من شعر سواء أكان في مضمونه أم في شكله، ومهما حاول أن يطمس الدور الكبير والبارز الذي لعبه الشعراء المشاركة فيما أنتجه الأندلسيون من شعر، ومهما حاول أن يثبت أن ذلك لم يكن تقليداً أو محاكاة بل كان إعجاباً وافتناناً فقط، فإن المصادر التي حفظت أشعارهم تثبت إثباتاً قاطعاً لا شك فيه بأن الأندلسيين كانوا مقلدين في كل ما نظموه من قريض، وما جاؤوا به من صور ومعان وأفكار، واتخذوا من الشعر المشرقي قبلتهم ومعينهم والمنهل الثر الذي ينهلون منه، والإعجاب الذي تحدث عنه هيكّل أمر مسلم به من كل باحث إلا أن هذا الإعجاب وذاك الافتنان صاحبهما الاحتذاء والتقليد، وصاحبتهما في الوقت نفسه المعارضات والتحديات لإبراز المقدرة والتفوق في كلا الاتجاهين. ألا يكفي دليلاً على هذا التقليد، ما لقب به الممتازون والنابعون من شعراء الأندلس، بأسماء فحول الشعر وجهابذته في المشرق، فقد لاحظنا أن كل نابغ في الشعر عند الأندلسيين قد قرن اسمه باسم نابغ مشرقي. فالشريف الطليق مروان بن عبدالرحمن يلقب بابن المعتز على تشبيهاته واستعاراته، وابن هانئ الأندلسي وابن دراج القسطلّي وأبو طالب عبدالجبار يلقبون جميعاً بالمتنبّي، وابن زيدون بالبحثري، وابن خفاجة بالصنوبري، وأبو الغفار حسام بن ضرار بعنتر، إلى غير ذلك من الشعراء الذين عرفوا بأسماء الشعراء النابغين من المشرق.

(١) الأدب الأندلسي: ص ١٩٩.

وقد وجدنا أيضاً أن الشواعر الممتازات في الأندلس يلقب أسما نابغات الشعر في المشرق مثل حدونة بنت زياد فقد كانت تلقب بالخنساء .

ومهما يكن من أمر ما ذكرناه عن شعراء الأندلس، فإنهم ظلوا جميعاً يدورون في فلك الشعراء المشارقة، وظلوا أيضاً متمسكين تمسكهم بالنهج التقليدي في موضوعاتهم الشعرية وبناء قصائدهم. فالشاعر الأندلسي المعروف ابن دراج القسطلي حين يمدح خير الدين الصقلي - وهو من جلة فتيان المنصور بن أبي عامر - في قصيدة طويلة نراه يسير فيها على نهج شعراء المشرق، ويحتذي حذوهم في استخدام الصور التراثية والمعاني التقليدية، يقول فيها:

بَشِّرِ الْخَيْلَ يَوْمَ كَرَّ الطِّرَادِ	وظبا الهندِ عندَ حرِّ الجِلَادِ
وسماءَ الغُلا بِنَجْمِ الْمَسَاعِي	ورِياضَ الْمُتَى بِصُوبِ الْغَوَادِي
ثم وافِ القُصورَ من مُلكِ بُصْرَى	بالمشيداتِ من ذُرَى شَدَّادِ
ثم نادِ الأذواءَ عن ذي الرِّياسا	تِ نداءً يُصغي له كلُّ نادِ
وصلتُكم أرحامُ مُلكِ نَمَتُكم	من كرامِ الأُملاكِ والأجوادِ
وهنا كُم منصور كُم من نجيبِ	في مَساعٍ جَلَّتْ عن الأندادِ
بَلَّغَتْ مَجْدُكم نَجْمَ الثُّرَيَّا	ومساعِيكم أَقاصي البلادِ
ونما منكم إلى المُلِكِ سِيفٌ	نافذُ الحُكْمِ في رِقابِ الأعادي
بسماتٍ أَهْدَتْ لَكُم هذِي هودِ	وجلمِ أَعادَ أحلامَ عادِ
وأنارتَ به نَجْمُ المعالي	وأنارَ الدنيا بِيضُ الأيادي
وهوَ في المُنْجِبِينَ أَعلى وأزكى	والدِ أَنْتَ أَكْرَمُ الأولادِ
قَمَرٌ في مَطالِعِ المُلِكِ أَوْفى	طالِعاً والمُتَى على مِعادِ
وتلاقَت زَهْرُ النجومِ عليه	بَسُودِ الجدودِ والأجدادِ
وَسَمّا للإسلامِ بِاسمِ أبيه	وانتحي بِاسمِ جَدِّهِ للأعادي ^(١)

(وهكذا فإن الناظر المتفحص في أبيات هذه القصيدة وفي شعر المدح المأثور عن شعراء القرن الرابع على اختلاف بيئاتهم، يجد أن شعراءه قد اتخذوا من المادة الشعرية الموروثة التي استخدمها شعراء السلف المصدر الحقيقي والمنبع الذي عرفوا

(١) الديوان: ٢٠٩ البيعة جـ ٢، ص ١٠٨.

منه صورهم المدحية ومعانيهم الإطرائية القائمة على تعداد مناقب الممدوح وذكر صفاته الخلقية والخلقية دون تغيير يذكر في تحديد هذه الصفات.)

وإذا كان شعراء هذا القرن قد ظلوا - كما نرى - يدورون في معانيهم المدحية وصورهم التي يرسمونها لممدوحهم ضمن الإطار الذي دار فيه القدماء، فإنهم أيضاً لم يستطيعوا في رثائهم وتأبينهم وتعازيهم التحلل من المعاني القديمة التي كان يرثي بها الشعراء موتاهم ويعزون فيها أهل الفقيد. وحتى لا نتجنى في حكمنا على شعراء الرثاء في هذا القرن بتقيدهم بمناهج القدماء، نقول (لا ريب أن شعراء هذه الفترة قد أضافوا إلى شعر الرثاء بعض المضامين الجديدة والصور المستحدثة. لكن كل ذلك لم يخرج هذا الموضوع من الموضوعات التقليدية، كما لم يستطع شعراؤه توجيهه توجيهاً يسمح لنا باعتباره من الأغراض والاتجاهات الشعرية المستحدثة ذات المعاني الجديدة والأسلوب المبتكر. <

فهذا الشاعر العراقي الشريف الرضي، بالرغم من إضافاته الجديدة لهذا الفن وبالرغم من الصور الرثائية التي استحدثها، وبالرغم من أنه يعد من أبرز شعراء الرثاء في هذا القرن، نراه رغم كل ذلك يلتزم في جزء كبير من رثائه منهج القدماء ويستخدم معانيهم، ويقتبس من معجمهم الشعري لفظاً وصورة، ودليل ذلك قوله في رثائه لأبي سعيد السيرافي:

هيئات أصبح سمعُه وعيَانُه	في التَّرب قد حَجَبَتْهَا أَقْدَاؤُه
يَمْسِي وَلَيْفُ مَهَادِهِ حَصَاؤُه	فِيهِ، وَمُؤْنِسُ لَيْلِهِ ظَلَاوُه
قَدْ قَلْبَتْ أَعْيَانُه وَتَنَكَّرَتْ	أَعْلَامُه وَتَكَسَّفَتْ أَضْوَاؤُه
مَغْفٍ وَلَيْسَ لِلذَّةِ إِغْفَاؤُه	مُغْضٍ وَلَيْسَ لِفِكْرِهِ إِغْضَاؤُه
وَجَهْ كَلَمْعِ الْبَرْقِ غَاضٌ وَمِيضُه	قَلْبٌ كَصَدْرِ الْعَضْبِ قُلٌّ مَضَاؤُه
حَكَمَ الْبَلَى فِيهِ فَلَوْ يَلْقَى بِهِ	أَعْدَاءُ لَرَثَى لَهُ أَعْدَاؤُه
إِنْ الَّذِي كَانَ النِّعَمُ ظِلَالُه	أَمْسَى يُطَنَّبُ بِالْعَرَاءِ خَبَاؤُه
قَدْ خَفَّ عَنْ ذَاكَ الرُّوَّاقِ حُضُورُه	أَبْدَأَ، وَعَنْ ذَاكَ الْحِمَى ضَوْضَاؤُه
كَانَتْ سَوَابِقُه طِرَازَ فَنَائِهِ	يَجْلُو جَمَالَ رُؤَايَاهُنَّ رَوَاؤُه
وَرِمَاحُه سَقَرَاؤُه، وَسَيُوفُه	خُفَرَاؤُه، وَجِيَادُه نُدَمَاؤُه

ما زالَ يَغْدُو والركابُ حذاؤه بين الصوارم والعجاج رداؤه
لا تَعَجَبَنَّ فما العجيبُ فناؤه بيد المنون ، بل العجيبُ بقاؤه^(١)

واضح أن الشريف الرضي قد سار في مرثيته من أول بيت فيها إلى آخر بيت على اللحن الرثائي التقليدي نفسه الذي كان ينهجه القدامى في قصائدهم الرثائية ، فمناقب الفقيد وصفات المتوفي التي كان يرثي بها القدماء نراها بعينها في هذه المرثية ، ولم يستطع الشاعر التنازل عنها أو تجاهلها . وواضح أيضاً أن الصورة الرثائية التي قدمها الشريف الرضي وإن ظهر في ملاحظها نقش العصر ويد التطور ، فإن روحها القديمة وصورتها التقليدية ظلت صبغتها إلى حد كبير .

أما الفخر الذي يقوم فيه الشاعر عادة ، بالإشادة بفضائله وفضائل قومه ، والتغني بمكارمه ومكارم القبيلة التي ينتمي إليها وذكر مواقعها وأيامها . فقد وجد الآخر طريقه إلى أفئدة الشعراء ، وحظي بمن ينتصر له ويتمسك بمناهجه ، صحيح إنه لم يكن بهذه المكانة التي كان عليها في العهد السافر ، لكنه بعد ثلاثة قرون وبعد انصهار القبيلة وذوبانها في المدينة ظل فناً بارزاً بين الفنون التقليدية والجديدة ، وتخصص فيه بعض الشعراء الذين ظلوا على اتصال بالقديم وظلوا مكبلين بتقاليده ومناهجه ، حدا بهم إلى ذلك عدم تنصلهم من روابط القبيلة والتزامهم بها التزام الجاهلي بعشيرته . ولعل الشاعر أبا فراس الحمداني التغلبي ، والشاعر الشريف الرضي خير من يمثل هذا الانتماء وخير من يمثل هذا الاتجاه الشعري في القرن الرابع ، وقد خلفا لنا ثروة شعرية كبيرة في هذا المجال ، سارا في أغلبها على تقاليد المدرسة القديمة ، من فخر بمآثر القبيلة وتعداد محاسنها وذكر فضائلها ، والافتخار بمآثرها والإشادة بمكانتها في عصرهم .

ونكتفي بذكر هذه الأبيات للشاعر الحمداني أبي فراس الذي يعد أستاذ هذا الفن ومعلمه في هذا القرن بلا منازع . لتكون آيتنا على الروح القديمة والنزعة التقليدية التي استولت على ألباب الشعراء ومشاعرهم . والأبيات التي نوردتها قالها الشاعر حينما أبعد سيف الدولة قبيلة كلاب وشردها في البلاد ، فقصدت أبا فراس وهو ببالس في خُفٍّ من أصحابه ، وعليهم كثير بن عَوْسجة ،

(١) الديوان ج ١ : ص ٣٩ - ٤١ ، اليتيمة ، ج ٣ ، ص ١٤٥ .

فَهَزَمَهُمْ ثُمَّ طَرَحُوا أَنْفُسَهُمْ عَلَيْهِ ، وَقَدِمَتْ وَفُودُهُمْ إِلَيْهِ ، فَخَرَجَ وَتَوَسَّطَ فِي أَمْرِهِمْ
مَعَ سَيْفِ الدَّوْلَةِ ، وَأَخَذَ يَنْشُدُ :

سَلِي عَنَّا سِرَاةَ بَنِي كِلَابٍ	بِبَالِسَ عِنْدَ مُشْتَجَرِ الْعَوَالِي
لَقَيْنَاهُمْ بِأَسْيَافٍ قِصَارٍ	كَفَيْنَ مَوْوَنَةَ الْأَسَلِ الطَّوَالِ
فَوَلَّى بَابِنِ عَوَسَجَةٍ كَثِيرٍ	وَسَاعَ الْخَطَرُ فِي ضَنْكِ الْمَجَالِ
يَرَى الْبَرْغَوْتَ إِذَا نَجَّاهُ مِنَّا	أَجَلَ عَقِيلَةٍ وَأَحَبَّ مَالِ
تَدُورُ بِهِ إِمَاءُ بَنِي قُرَيْظٍ	وَتَسْأَلُهُ النِّسَاءُ عَنْ الرِّجَالِ
يَقُلْنَ لَهُ : السَّلَامَةُ خَيْرُ غَنَمٍ	وَإِنِ الذَّلَّ فِي ذَاكَ الْمَقَالِ
وَعَادُوا سَامِعِينَ لَنَا فَعُدْنَا	إِلَى الْمَعْهُودِ مِنْ شَرَفِ الْفَعَالِ
وَنَحْنُ مَتَى رَضِينَا بَعْدَ سُخْطٍ	أَسَوْنَا مَا جَرَحْنَا بِالنَّوَالِ (١)

وشبه هذه الصورة الفخرية التقليدية المشفوعة بمعاني الشجاعة وصور
الفروسية والحماسة والبطولة ، نراها بصورة أوضح في قوله :

عَلَوْنَا جَوْشَنًا بِأَشَدِّ مِنْهُ	وَأَثَبَتْ عِنْدَ مُشْتَجَرِ الرَّمَاكِ
بِجَيْشٍ جَاشٍ بِالْفَرَسَانِ حَتَّى	ظَنَنْتَ الْبَرَّ بَحْرًا مِنْ سِلَاحِ
وَأَلْسِنَةٍ مِنَ الْعَذَابَاتِ حَمَرٍ	تُخَاطِبُنَا بِأَفْوَاهِ الرَّمَاكِ
وَأَرْوَغَ جَيْشُهُ لَيْلَ بِهِمْ	وَعُرَّتُهُ عَمُودٌ لِلصَّبَاحِ
صَفُوحٌ عِنْدَ قُدْرَتِهِ كَرِيمٌ	قَلِيلُ الصَّفْحِ مَا بَيْنَ الصَّفْحِ
وَكَانَ ثِبَاتُهُ لِلْقَلْبِ قَلْبًا	وَهَيْبَتُهُ جَنَاحًا لِلجَنَاحِ (٢)

وإذا تركنا شعر الفخر ، وانتقلنا إلى موضوع آخر من الموضوعات التقليدية
وهو فن التغزل لرأينا بالرغم من النقلة الكبيرة التي حظي بها هذا الفن منذ القرن
الأول الهجري على يدي عمر بن أبي ربيعة ، وبالرغم من التطور المشهور الذي
حدث فيه منذ القرن الثاني فإن شعراء هذا القرن والقرون السابقة لم يستطيعوا
إشاحة وجوههم عن المعاني الغزلية التقليدية ، وظلت صورهم بالرغم من تأنيقهم
فيها ممزوجة بمعاني التراث وصوره . صحيح أن شعراء هذا الفن قد تأنقوا في

(١) الديوان: ج ٢ ، ص ٣٠٦ - ٣٠٧ ، اليتيمة ج ١ ، ص ٤٥ .

(٢) الديوان: ج ٢ ، ص ٦٥ - ٦٦ ، اليتيمة: ج ١ ، ص ٤٤ - ٤٥ .

معانيه وتلطفوا في تشبيهاته ، وأضافوا إلى صورته ومعانيه العديد من المعاني المولدة والصور المبتكرة ، غير أن المعاني التقليدية وأوصاف المحبوبة التي درج عليها شعراء السلف ، ظلت غالبية على عقول الشعراء وظلت القاموس الذي يعودون إليه ساعة تغزلهم وإعلان حبهم وعشقهم .

ولنسمع قول الشاعر الأندلسي عبدالله بن بكر الذي يستخدم في تغزله المعاني الموروثة والتشبيهات التقليدية ، فيقول :

لَمَّا رَأَيْتُ شَعَاعَ وَجْهِكَ قَدْ بَدَا مَتَهَلَّلًا كَتَهَلَّلِ الْبَسْرُقِ
سَبَّحْتُ مِنْ عَجَبٍ وَقُلْتُ ، مَتَى لِلشَّمْسِ مُطْلَعٌ سِوَى الشَّرْقِ ؟
مَا كُنْتُ أَحْسَبُ مِثْلَ صَوَرِهَا مُتَكَوِّنًا أَبَدًا مِنَ الْخَلْقِ (١)

ولنسمع أيضاً قول أبي فراس الحمداني ، الذي لا يزيد شيئاً في غزله عن أوصاف القدماء ، ويقدم لمحبوبته صورة تقليدية سبق أن قدمها غيره من شعراء السلف :

قَمَرٌ دُونَ حُسْنِهِ الْأَقْمَارُ وَكُثِيبٌ مِنَ النَّقَا مُسْتَعَارُ
وَعِزَالٌ فِيهِ نَفَارٌ وَمَا يَنْد كَرَفَمِنْ شِمَةِ الظُّبَاءِ النَّفَارُ
لَا أَعَاصِيهِ أَجْتَرَّاحِ الْمَعَاصِي فِي هَوَى مِثْلِهِ تَطِيبُ النَّارُ
قَدْ حَذِرْتُ الْمَلَاخَ دَهْرًا وَلَكِنْ سَاقَنِي نَحْوَ حُبِّهِ الْمِقْدَارُ
كَمْ أَرَدْتُ السَّلْوَ فَاسْتَعْظَفْتَنِي رَقِيبَةً مِنْ رُقَاكِ يَا عِيَارُ (٢)

ونختم حديثنا عن أثر القديم في شعر غزل هذا القرن ، بمقطوعة غزلية للشاعر الأندلسي أحمد بن عبد ربه ، الذي كان ينهج في شعره بموضوعاته التقليدية المختلفة منهج القدماء ويسير في فلكهم مضموناً وشكلاً ، يقول :

ذَاتُ دَلٍّ وَشَاحُهَا قَلِيقٌ مِنْ ضُمُورٍ وَحِجْلُهَا شَرِيقُ
بَدَتْ الشَّمْسُ نَوْرَهَا وَحَبَاها لِحْظُ عَيْنِهِ شَادِنٌ حَادِقُ
ذَهَبٌ خَدُّهَا يَذُوبُ حِيَاءَ وَسِوَى ذَاكَ كُلُّهُ وَرِقُ
إِنْ أُمْتُ مِثَّةَ الْمُحِبِّينَ يَوْمًا وَفُؤَادِي مِنْ أَهْوَى خَرِيقُ

(١) البيتية : ج ٢ ص ٢٥ .

(٢) الديوان ، ص ١٢٨ ، البيتية : ج ١ ، ص ٥٧ .

فَالْمَنَايَا مَا بَيْنَ غَادٍ وَسَارٍ كُلُّ حَيٍّ بِرَهْنِهَا عِلَقٌ^(١)

أما الخمر بأوصافها وأنواعها المتعددة وأشكالها المتنوعة، وتأثيرها في الشارب، ووصف شعاعها وأدوات شربها من كأس وزق وذن، والحديث عن مجالسها وأماكن بيعها، فقد تطرق إليها الشعراء الجاهليون في عصرهم وتحدثوا عنها في معرض قصائدهم. وقد تمكن الأعشى ملك الخمر في عصره، من وضع الخطوط العامة والواضحة لأدبها، إذ ألمَّ بكل ما نشهد فيه من أحوال أو تشابه، «فالشعاع والطيب واللون والقدم، فضلاً عن الكأس والندامى والساقى والمجلس والبائع، هذه المعاني والأوصاف جميعاً تشخص في شعر الأعشى»^(٢) ثم جاء رواد الخمريات في القرن الثاني من أمثال الوليد بن يزيد وأبي الهندي وأبي نواس فجعلوا الفن الخمري في قصائد مستقلة أبدعوا فيها ما شاء لهم فنههم، وأضافوا إلى المعاني الموروثة والصور التقليدية الأوصاف المتحضرة والمعاني الجديدة وإن ظلوا فيها مقيدين في بعض أوصاف الخمر بما خططه الأعشى ورسمه في جاهليته. فطبيها ظل كالسك وكذلك نكهتها قبل المزج ومرارتها بعده، وصفاءها كعين الديك، وفقاقيعها كالياقوت، وشعاعها كالشمس أو النور، وحمرتها كعرف الديك أو كالدّم، وصفرتها كالزعفران. هذا إضافة إلى بعض الأوصاف التي قبلت من قبل في ساقها وبائعها ومجالسها وآنياتها. وقد وجدنا هذا التراث الخمري من الجاهلية ومن القرن الثاني طاغياً على شعر الخمر في القرن الرابع. ولنسمع على سبيل المثال قول الحسن بن محمد الشهاجي في وصفه لخمرة ولندماء مجلسه، ويقتبس معانيه من المعجم التقليدي الموروث، يقول:

وقهوة كشعاع الشمس صافية شربتها مع شرب سادة كرمًا
إذا ثنوا أرؤوس الفرسان في رَهَج حازوا الفخار وأجروا بالسيوف دما
إذا رأيتهُم أيقنت أنهم نجوم كل فخار لا نجوم سما^(٣)

وهذا أيضاً الشاعر البصري المعروف بالمفجع، لا يشربها إلا صافية نقية

(١) الديوان: ص ٢٤، اليتيمة: ج ٢، ص ٩١.

(٢) فن الشعر الخمري وتطوره. ايليا حاوي: ص ٥٥ - ٥٦.

(٣) اليتيمة: ج ١، ص ٣٩٨.

مشعشة يطير شرزها متمثلاً في معانيه وصورته معاني القدماء لخميرتهم. يقول:

أداروها ولَّيْلَ اعْتِكَارٍ فَخِلْتُ اللَّيْلَ فَاجَاءَ النَّهَارُ
فقلتُ لصاحبي واللَّيْلُ دَاجٍ أَلَا حَ الصُّبْحُ أَمْ بَدَتِ الْعُقَارُ؟
فقال: هِيَ الْعُقَارُ تَدَاوَلُوهَا مُشْعَشَعَةٌ يَطِيرُ لَهَا شَرَارُ
فلولا أَنِّي أُمْتَاخُ مِنْهَا خَلَفْتُ بَانَّهَا فِي الْكَاسِ نَارُ^(١)

ونرى خمر الشاعر الموصلِي السري الرفاء كخمر السلف حمراء كالعندم،
ويشربها كما كانوا يشربونها في الفجر، يقول:

اشْرَبْ فَقَدْ شَرَّدَ ضَوْؤُ الصُّبْحُ عَنَّا الظُّلْمَا
وَأَتَبَسَّطَ النَّوُورُ عَلَى وَجْهِ الثَّرَى فَابْتَسَمَا
كَأَنَّا أَطْلَعَ مَا الْمُزْنَ فِيهِ أَنْجُمَا
وَصَوَّبَ الْإِبْرِيْقُ فِي الـ كَاسٍ مَدَامَا عِنْدَمَا
كَأَنَّهُ إِذْ مَجَّهَهَا مُقَهَّقَةً يَبْكِي دَمَامَا^(٢)

أما الوصف فلا ننكر بتاتاً أن يكون هذا الفن الشعري التقليدي، بمظاهره
المستحدثة وألوانه المبتكرة وأشكاله المبتدعة التي جاء بها شعراء هذا القرن قد
غدا فناً شعرياً جديداً وهذا ما سنقوم بتفصيله وتوضيحه في معرض حديثنا عن
الموضوعات التي أخذت طابعاً جديداً، بيد أن كل ذلك لم يمنع من وجود المعالم
القديمة والمظاهر التقليدية التي ظلت ملازمة للجديد الذي جاء تطوراً مباشرة
للتراث وعناصره المضمونية والفنية. فزخرفة شعراء هذا القرن لأساليبهم
وزركشتهم وتشكيلاتهم الوصفية الجديدة ورسوماتهم الجميلة المبتكرة وألوانها
الوصفية وأشكالهم التي استحدثوها لم تقف حجر عثرة أمام أوصاف القدماء
ومعانيهم البدوية التي وجدت من بعض شعراء هذا القرن كل حرص وشغف
شديدين سواء أكانت في أشعارهم الوصفية المستقلة أم في قصائدهم المدحية التي
كانوا لا يصلون فيها إلى تناول الممدوح إلا بعد الإلمام بأوصاف القدماء والتأني
في دقائق جزئياتها الموروثة.

(١) السابق: ج ٢، ص ٣٦٤.

(٢) الديوان: ص ٢٦٠، البيمة: ج ٢، ص ١٧٢.

ومهما يكن من أمر ، فإن ما ذكرناه من نصوص مصطبغة بالصبغة التقليدية والروح القديمة في مضامينها ، تكفينا الاستزادة من تقديم نماذج أخرى لموضوعات تقليدية شقت طريقها كسائر الموضوعات الكلاسيكية القديمة ، وبقيت خالدة بأغلب معانيها وصورها في شعر القرن الرابع . ولا أظن أننا نستطيع إطلاقاً في هذا الفصل ذكر كل ما تردد في شعر هؤلاء القوم من معان قديمة وصور تقليدية موروثة ، لأن طبيعة الشعر في هذا القرن تقوم أساساً على الموروث الشعري القديم بمعانيه وصوره وأساليبه ونهج القصيدة فيه .

وجل ما نود ذكره هنا ، أن ظاهرة التقليد والاحتذاء لمعاني القدماء وصورهم ظلت مصاحبة للشعر العربي حتى القرن الذي نخصه بالدراسة والبحث . ولا جديد في قولنا إن ذكرنا بأن شعراء القرن الرابع لم يتنازلوا في شعرهم عن أي موضوع من الموضوعات الشعرية القديمة ولم يغفلوا الحديث عن أي غرض من أغراض السلف ، فظلت قوالب هذه الموضوعات المصدر الحقيقي والمعين الرحب الذي نهلوا منه أغلب معانيهم وصورهم . صحيح أن بعض هذه الموضوعات التقليدية لم يلق عناية الشعراء في هذا القرن كما كانت عناية الشعراء به في السابق ، لكن هذا الموضوع أو ذاك الغرض الشعري التقليدي بالرغم من قلة إنتاج الشعراء فيه والحديث عنه ظل قائماً ، وصحيح أيضاً أن بعض موضوعات التراث لم تطرح بشكلها المألوف المعروف بل دخلها شيء من التطوير والتحوير وأضفى عليها الشعراء في ذلك العصر من تجاربهم وثقافتهم ما يغير بعض ملامحها ولكنها مع ذلك ظلت في أساسها معتمدة على التقاليد الشعرية الموروثة . وأهم ما في هذه التقاليد الشعرية الموروثة بناء القصيدة . والبناء التقليدي للقصيدة العربية منذ الجاهلية يعتمد على طول القصيدة وتعدد أغراضها وتضمنها مقدمة قد تطول أو قد تقصر ، واعتمادها في الغالب على البحور الطويلة غير المجزوءة مع فخامة المعجم الشعري واستخدام الألفاظ الجزلة التي تملأ الفم . وهذا البناء يعتمد في أصوله على ما قدره العلماء فيما سموه بعمود الشعر العربي وهو مجموعة القواعد الفنية التقليدية التي التزمها الشعراء منذ الجاهلية والتي تساوي الحدود المرسومة للمعاني والألفاظ والوزن والقافية والتشبيه والاستعارة كذلك حدد العلماء في نهج القصيدة الأغراض التي تتضمنها وطريقة تسلسلها وهذا ما نستشفه من قول ابن قتيبة « إن مقصد القصيد إنما ابتداءً فيها بذكر الديار والدفن والآثار ، فبكى

وشكى، وخاطب الربع، واستوقف الرفيق، ليجعل ذلك سبباً لذكر أهلها
الظاعنين عنها إذ كان نازلة العمد في الحلول والظعن على خلاف ما عليه نازلة
المدر لانتقالهم عن ماء إلى ماء، وانتجاعهم الكلاً وتتبعهم مساقط الغيث حيث
كان. ثم وصل ذلك بالنسيب فشكا شدة الوجد وألم الفراق، وفرط الصبابة
والشوق، ليميل نحوه القلوب، ويصرف إليه الوجوه، وليستدعي به إصغاء
الأسماع إليه، لأن التشبيب قريب من النفوس..... فإذا علم أنه قد استوثق من
الإصغاء والاستماع له، عقب بإيجاب الحقوق فرحل في شعره، وشكا النصب
والسهر، وسرى الليل وحر الهجير وإنضاء الراحلة والبعير، فإذا علم أنه قد
أوجب على صاحبه حق الرجاء، وذمامة التأميل، وقرر عنده ما ناله من المكاره
في المسير، بدأ في المديح^(١).

وإذا بدأنا بمقدمة القصيدة، سنجد أن شعراء هذا القرن - إلا في حالات
قليلة - قد تمسكوا في أشعارهم الجادة وموضوعاتهم الرسمية بالمقدمات الموروثة
المألوفة من ذكر الديار والبكاء عليها ووصف الرحلة والظعن، وذكر الحبيبة
ووصف الليل وطوله، وما إلى ذلك من المقدمات التقليدية الموروثة، بيد أن هذه
المقدمات التي استهل بها شعراء هذا القرن مطالع قصائدهم جاءت في صورة
جديدة، صورة محافظة على الشكل الخارجي والهيكل العام للمطلع مع التعديل
والتحوير والتجديد في تفاصيلها وأجزائها. ولنسمع على سبيل المثال مقدمة
للشاعر العراقي محمد بن الحسين الحاتمي التي يستخدمها توطئة لممدح الخليفة العباسي
المقتدر. فيقول في مستهلها باكياً على الديار متحسراً على المنازل:

منازلهم لا شافهتك النوازلُ وأطلألهم حياك طلٌ ووابلٌ
كأن الربا لم تلبس الأرضَ حالياً ولا أحملتُ بالنورِ تلكَ الخمايلُ
تعرَّفَتْها واستنكرَ الطرفُ أنَّها كما استنكرتْ سقمَ المحبِّ العواذلُ

وينتقل الشاعر بعد بكائه على هذه الأطلال والرسوم، وما حل بديار
المحبوبة من خراب ودمار إلى الحديث عن مقوم آخر من مقومات المقدمة
الطللية التقليدية وهو ذكر الليل ووصفه بالطول كما كان يفعل القدماء حين
يتحدثون عن ملل الليل وطول ساعاته وكثرة نجومه، يقول:

(١) الشعر والشعراء: ص ٧٤ - ٧٥.

وكم قطع ليل بعد ليل قطعته
وقد مالت الجوزاء حتى كأنما
وخلت الثريا كف عذراء طفلة
تخيلتها في الأفق طرة جعبة
كان نبالاً ستّة من لآلئ

وسرح الكرى عن جفن عيني هامل
بها راقص من سورة الكأس مائل
مختم بالدر منها الأنامل
ملوكية لم تعتقلها حائل
يوافي بها في قبة الأفق نائل

وينثني الشاعر بعد حديثه عن الليل وطوله، وما يدور فيه من نجوم
وكواكب، إلى عنصر جوهرى آخر من العناصر التقليدية التي جرى عليه جمهور
شعراء السلف في قصائدهم الطويلة المحكمة، وهو ذكر الشباب والحديث عن
صباه، مشيراً إلى ربيع عمره وزهرة شبابه الأول، وما كان له في هذه الميعة من
ذكريات جميلة وصنوف حياة رغيدة، يقول:

وعيش كنوار الرياض استرقته
لياماً وأغصان الشبية رطبة
ويوم كحلي الغانيات سلبته
سبقت إليه الصبح والشمس غضة
ونشوان من خير الدلال سقيته
شكا ظمأ منه الموشح، وارتوت
إذ العيش مخضر الأصائل ناعم
وليل موشى بالنجوم صدعته

خلاساً، وأحداث الليالي غوافل
وماء الصبا في وزد خدي جائل
حلى الربا حتى أنثنى وهو عاطل
وصبغ الدجى عن مفرق الفجر ناصل
شمولاً فنمت عن هواة الشائل
بماء الصبا أردافه والخلاخل
وإذ زبرج الدنيا خليل مواصل
بأبيض وشى صفحته الصياقل^(١)

وبعد هذه المقدمة التقليدية الطويلة المشفوعة بروح العصر، يصل
الشاعر إلى ممدوحه فيصفه بأوصاف ويشبهه بتشبيهات لم يخرج فيها عن فلك
أوصاف القدماء.

والآن أرأيت كيف أن شاعرنا قد نهج في مقدمته لقصيدته المدحية نهج
القدماء وسار على منوالهم في المعاني والمقومات الأساسية والعناصر الرسمية التي
تعتمد عادة في بناء القصائد الرسمية. فواضح كل الوضوح أن الشاعر بالرغم من
محاولته توليد الأفكار الجديدة واختراع المعاني الجزئية المستحدثة لمقدمة قصيدته

(١) البيتية: ج ٣، ص ١٠٤ - ١٠٥.

غير أنه ظل أسير الشكل الخارجي للمقدمة الموروثة، محتفظاً بأكثر مقوماته التقليدية.

ونشاهد كذلك الشاعر الأندلسي ابن شهيد حين يفتخر بنفسه بقصيدة طويلة يستهلها كما استهلها الشاعر السابق الذكر في مدحه، بالحديث عن ديار المحبوبة ورسوم منازل قومها المندثرة، طالباً من رفاقه الوقوف على هذا الديار للتأمل فيما حدث فيها والبكاء على رسومها وذرف الدموع الغزيرة على مواطن تلك القفار الخالية الموحشة التي كانت يوماً موطناً لصباه ومهداً لحبه وعشقه لليلي، يقول:

سَقَتْهَا الثَّرَيَّا بِالْعَرِيِّ نِحَاءَهَا	مَنَازِلُهُمْ تَبْكِي إِلَيْكَ عَفَاءَهَا
وَجَرَّتْ بِهَا هُوجُ الرِّيحِ مُلَاءَهَا	أَلَّتْ عَلَيْهَا الْمَعَصِرَاتُ بِقَطْرِهَا
فَحَلَّتْ بِهَا عَيْنِي عَلَيَّ وَكَاءَهَا	حَبَسْتُ بِهَا عَذْوًا زَمَامَ مَطِيَّتِي
وَلَمْ تَرَ لَيْلِي فَهِيَ تَسْفَحُ مَاءَهَا	رَأْتُ شَدَنَ الْأَرَامِ فِي زَمَنِ الْهَوَى
بِدَارَتِهَا الْأُولَى نُحَيَّ فَنَاءَهَا	خَلِيلِي عَوْجًا بَارَكَ اللَّهُ فِيكُمَا
حَوَّاهَا الْجَوَى لَمَّا نَظَرْتُ جَوَاءَهَا	وَلَا تَمْنَعَانِي أَنْ أَجُودَ بِأَدْمَعِ
وَقَدْ شِمْتُ مَا رَابَ الْحِمَى وَأَسَاءَهَا	فَأَقْسِمُ مَا شِمْتُ الْغَدَاةَ وَقُودَهَا
رَتَعْتُ بِهَا حَتَّى أَلْفَتُ ظَبَاءَهَا	مِيَادِينَ أَفْرَاسِ الصَّبَا وَمَرَائِعَ
وَلَا ذُئْبَ مِثْلِي قَدْ رَعَى ثُمَّ شَاءَهَا	وَلَمْ أَرَ أُسْرَابًا كَأُسْرَابِهَا الدُّمَى
لِيَالِي يَهْدِينِي الْغَرَامُ خِبَاءَهَا	وَلَا كَضَلَالٍ كَانَ أَهْدَى لَصَبُوتِي
بَكَيْتُ لَهَا لَمَّا سَمِعْتُ بُكَاءَهَا	وَمَا هَاجَ هَذَا الشُّوقَ إِلَّا حَائِمٌ
بَكِي بَيْنَ لَيْلِي فَاسْتَحْتُ غَنَاءَهَا ^(١)	تَغَنٍّ فَلَا يُبْعَدُ بِذِي الْأَيْكَ عَاشِقٌ

ومهما حاول الشاعر أن يجدد في تفصيلات هذه المقدمة التقليدية ومهما حاول التحوير في معالمها الموروثة فإنه وقع في أسر القدماء وتعبيراتهم وأسلوب نظمهم وصورهم. وفي هذا الجزء الذي قدمته شواهد كثيرة على ذلك يمكننا أن نضاهيها بما يماثلها من الشعر القديم في مثل قوله (خليلي عوجا بارك الله فيكما) وقوله (وما هاج هذا الشوق إلا حائم) فكلاهما مأخوذ بنصه من شعر حميد بن

(١) الديوان: ص ١٨ - ١٩، اليتيمة: ج ٢، ص ٣٧.

ثور الهلالي بصفة خاصة .

واذا كان شعراء القرن الرابع قد تمسكوا بالمقدمة الطللية القديمة وحافظوا على أغلب مقوماتها وعناصر شكلها ، فإنهم حافظوا أيضاً على مقومات المقدمة الغزلية وتقيدوا بألوانها في مقدمات قصائدهم ، واستفتحوا بها جزءاً لا بأس به من قصائدهم ، وحذوا في عناصرها حذو السلف ، من ذكر المواجه والآلام إما بصد المحبوبة أو البعد عنها ، وإما لسماع أقوال الوشاة والرقباء مع ذكر الأوصاف الحسية للمحبوبة ومفاتنها ، كقول أبي فراس الحمداني في قصيدة طويلة يفتخر فيها بنفسه ، ويستهلها بالغزل التقليدي والمطلع الغزلي الموروث يقول :

لعلَّ خيالَ العامرية زائرٌ	فَيُسَعِّدُ مَهْجُورٌ وَيُسَعِّدُ هَاجِرُ
وإنِّي على طول الشَّاسِ عن الصِّبَا	أَحِنُّ وَتَصِيبُنِي إِلَيْكَ الْجَازِرُ
وفي كِلْتَا ذَاكَ الْخِيبَاءِ خَرِيدَةٌ	لَهَا مِنْ طِعْمَانِ الدَّارِعِينَ سَائِرُ
تَقُولُ إِذَا مَا جِئْتُهَا مُتَدَرِّعاً	أَزَائِرُ شَوْقِي أَنْتَ ، أَمْ أَنْتَ ثَائِرُ
تَشْتِ فَغُصْنٌ نَاعِمٌ أَمْ شَائِلٌ	وَوَلَّتْ فَلِيلٌ فَاحِمٌ أَمْ غَرَائِرُ
وقد كنتُ لا أرضى من الوحل بالرضا	لِيَالِيٍّ مَا بَيْنِي وَبَيْنَكَ عَامِرُ
فَأَمَّا وَقَدْ طَالَ الصُّدُودُ فَإِنَّهُ	يَقْرُ لِعَيْنِي الْخِيَالُ الْمُزَاوِرُ ^(١)

ومنها أيضاً قول أحمد بن المغلس في مدحه للوزير أبي نصر سابور بن أردشير ، ويستفتح هذا الشاعر قصيدته بالغزل الحسي ، فيقول :

أَبْرُوقَ تَلَالُاتٍ أَمْ ثَغُورُ	وَلِيَالٍ دَجَّتْ لَنَا أَمْ شَعُورُ
وَعُصُونٌ تَأَوَّدَتْ أَمْ قَدُودُ	حَامِلَاتٌ رَمَانَهُنَّ الصُّدُورُ
طَالَعَاتٌ مِنَ السُّجُوفِ * عَلَى الرَّكْبِ	بَدُورُ أَبْرَزَتْهُنَّ الْحُزُورُ
مُثْقَلَاتٌ أَرْدَأْفُهُنَّ وَلَكِنْ	مَرْهَفَاتٌ مِنْ فَوْقَهُنَّ الْخُصُورُ
مَطْمَعَاتٌ فِي وَصْلِهِنَّ وَدُونِ الْوَصْـ	لِ إِنْ رُمَّتْهُ دُمَاءُ تَمُورُ * ^(٢)

(١) الديوان : جـ ٢ ، ص ١٠٤ ، اليتيمة ، جـ ١ ، ص ٩٦ .

(*) السجف : الفرجة بين السترتين

(*) مار الدم : جرى

(٢) اليتيمة : جـ ٣ : ص ١٢٩ .

وهكذا نلاحظ أن المقدمة التقليدية طليية كانت أم غزلية، قد احتفظ بها الشعراء. في هذا القرن في مطالع قصائدهم الجادة الطويلة، وتشبثوا بأغلب مقوماتها، ورددوا قسماً كبيراً من عناصرها البدوية الموروثة سواء أكان ذلك في المعاني الجاهلية المطروقة أم في الصور الشعرية المسبوقة أم في التشابه المألوفة التي جرى عليها جمهور شعراء السلف فتراهم قد بكوا الأطلال، وذرفوا الدموع على رسومها ودمنها، ووقفوا بتحسر وألم على معالم هذه الديار، وطلبوا من رفاق رحلتهم وأصحابهم الوقوف عليها لمشاركتهم حسرتهم على أيام صباهم وملاعب طفولتهم بها، وتراهم كذلك في المقدمة الغزلية تغزلوا تغزلاً حسيّاً ومعنوياً، فوصفوا المحبوبة وصفاً مفصلاً، وعددوا مفاتيحها الجسدية واحدة تلو الأخرى. كما أشاروا إلى نار الوجد والصبابة التي تحرق أكبادهم وقلوبهم على بعد هذه المحبوبة أو صد تلك. وأكثروا من هذه المقدمة إكثارهم للمقدمة الطليية، إلى درجة أننا رأينا بعض شعراء هذا القرن كالوأياء الدمشقي قد اقتصر في مقدمات قصائده على المقدمة الغزلية التقليدية، حتى أنه لم يقف عند هذا الحد، وإنما نراه قد أسرف إسرافاً كبيراً في طولها، حيث كان في بعض قصائده لا يلتفت لممدوحه إلا في نهاية قصيدته وفي أبيات قليلة منها، وما عدا ذلك نراه قد خصصها للحديث عن الغزل. وهذا اللون من مقدمات الوأياء لم نثر عليه في اليتيمة، غير أنها موجودة بكثرة في ديوانه.

وما دام شعراء هذا القرن لم يتخلصوا في شعرهم من المضامين القديمة ولا من المقدمات التقليدية بأنواعها المختلفة وتشبثوا بمقوماتها المتنوعة وتمسكوا بأغلب عناصرها فمن الضروري أن يكونوا قد استخدموا لغة المعجم الشعري القديم وتمثلوا بعض ألفاظه البدوية ومصطلحاته وتعابيرها التي كان يغرف منها شعراء السلف ويبرزون بمادته نصوص شعرهم.

ومما لا شك فيه أننا لو حاولنا استقصاء الألفاظ والمصطلحات والتعابير البدوية القديمة التي استخدمها شعراء القرن الرابع واعتمدوها في أشعارهم سنجدها جمة وسنجد أيضاً أنها قد حظيت بها موضوعاتهم الرسمية وأغراضهم الشعرية الجادة كخطوة المقدمة التقليدية والمعاني الموروثة. صحيح أنهم أسقطوا بعض الألفاظ البدوية الوحشية والتعابير الصحراوية الغريبة والمصطلحات الجاهلية الثقيلة على السمع، غير أنهم لم يشيخوا بوجوههم عن المعجم القديم، ولم يتجاهلوا

ألفاظه الفخمة وتعابيرہ القوية ومصطلحاته المسابير بعضها لذوق هذا العصر وذوق الفئة الحاكمة والطبقة المثقفة منهم بصفة خاصة. وحاولوا في هذا المجال كما حاولوا، من قبل، في مقدماتهم ومعانيهم وصورهم الجزئية والكلية أن تكون ألفاظهم أقل بداوة من الألفاظ القديمة، وتعابيرهم أخف وأرق من التعابير السالفة غير أن ذلك التعديل بالحذف تارة وإضافة الجديد تارة أخرى لا يمنعنا القول: بأن المعجم الشعري القديم بألفاظه وأسلوبه وتعابيرہ قد ظل المعين الثر الذي كان يعود إليه شعراء هذا القرن في حال فخرهم بأنفسهم أو امتثالهم أمام هذا الحاكم أو ذاك الزعيم لمدحه والإشادة بمناقبه.

ولنسمع أبا فراس الحمداني في قصيدة يفتخر بها بنفسه قبل أسره يبدوها كعادة قدامى الشعراء بالغزل التقليدي، لكن الصورة التي يرسمها لمحبوته في مقدمة هذه القصيدة تميل بصورة واضحة إلى الرقة في ألفاظها والخفة في معانيها والارتكاز على البديع في موسيقاها.

أَقْلِي فَأَيَّامُ الْمُحِبِّ قَلَائِلُ وَفِي قَلْبِهِ شُغْلٌ عَنِ اللُّومِ شَاغِلُ

وينتقل الشاعر بعد ذلك إلى الحديث عن نفسه والافتخار بمآثره، فيستخدم المعجم الشعري القديم من جزأله أسلوب وفخامة معان وفصاحة ألفاظ ذات جرس قوي تملأ الفم يقول:

تَطَالِبُنِي الْبَيْضُ الصَّوَارِمُ وَالْقَنَا	بَمَا وَعَدَتْ جَدَّتِي فِي الْمَخَايِلُ
وَوَاللَّهِ مَا قَصَّرْتُ فِي طَلَبِ الْعَلَا	وَلَكِنْ كَأَنَّ الدَّهْرَ عَنِّي غَافِلُ
مَوَاعِيدُ أَيَّامٍ تُطَالِبُنِي بِهَا	مُرَاءَاةُ أَزْمَانٍ وَدَهْرٌ مُخَاتِلُ
وَأَخْلَافُ أَيَّامٍ مَتَى مَا انْتَجَعْتُهَا	حَلَبْتُ بِكَيَّاتٍ * وَهَنْ حَوَافِلُ
تَدَافَعُنِي الْأَيَّامُ عَمَا أُرِيغُهُ * *	كَمَا دَفَعَ الدِّينَ الْغَرِيمُ الْمَهَاطِلُ
خَلِيلِي شُدًّا لِي عَلَى نَاقَتَيْكُمَا	إِذَا مَا بَدَأَ شَيْبٌ مِنَ الْفَجْرِ نَاصِلُ
فَمَثَلِي مَنْ نَالَ الْمَعَالِي بِسِفِهِ	وَرُبَّمَا غَالَتْ عَنْهَا الْفَوَائِلُ ^(١)

* ضرع حافل ممتلئ لبنا، وبكأت الناقة أو الشاة قل لبنا.

* * أريغة، أطلبه.

(١) اليتيمة: ج ٤، ص ١٣٤.

وإذا كان شعراء هذا القرن قد تحللوا في كثير من الأحيان من نظام المقدمة التقليدية والأسلوب التقليدي الموروث، فإنهم لم يستطيعوا التحلل من القافية الموحدة التي تسير عليها القصيدة من مطلعها حتى نهايتها ولا من البحور المعروفة منذ الجاهلية إلا ما ندر وهذا ما سنوضحه في فصلنا الأخير من هذا الكتاب وظلوا كغيرهم من الشعراء السابقين يستخدمون القافية الموحدة، والأوزان التقليدية المعروفة التي اعتمدها الشعراء الجاهليون وسار عليها اللاحقون في أشعارهم وظلت نخيمة على موسيقى الشعراء في هذا القرن، وظلت غالبية على كل ما أثر عن هذا القرن من شعر في مختلف موضوعاته واتجاهاته الشعرية التقليدية والمتجددة والجديدة.

وبعد، فإن الشعر العربي في هذا القرن وفي موضوعاته التقليدية بشكل خاص قد عاد إلى أحضان القديم مضموناً وشكلاً، وقد كان لفظاحل الشعر في هذا العصر وجهابذة الشعراء كالمتنبى وأبي فراس الحمداني، والشريف الرضى والوأياء الدمشقي وأبي العباس النامي وأبي الحسن السلامي، والسري الرفاء، وابن هانيء الأندلسي وابن دراج القسطلبي وما إلى ذلك من أفذاذ الشعراء، الدور الكبير والأثر العظيم في إعادة القصيدة العربية إلى سابق عهدها مضموناً وشكلاً.

لكن مع كل ذلك ومع كل ما ذكرناه وقدمناه من نصوص وما خرجنا به من نتائج، حتى يخيل للسامع أو القارئ عن طريقها، بأن الشعر في هذا القرن قد أصابه الجمود، وأن شعراءه قد أصابهم الخمول في عقولهم والتبعية العمياء في مشاعرهم وأحاسيسهم، فإن شعراء هذا القرن ابتدعوا العديد من الأساليب الشعرية الجديدة وولدوا المزيد من الأفكار والمعاني الحديثة التي لم يسبقوا إليها. فالشريف الرضى والمتنبى وأصحابهم النهج التقليدي في كثير من شعرهم غير أنهم كانوا من الشعراء البارزين الذين جددوا في معانيهم وتفننوا في صورهم وأساليبهم، ومن هنا نقول: بأن الشعر العربي في القرن الرابع سار فيه القديم إلى جانب الجديد، فظهر التقليد والاحتذاء في شكله الخارجي وظهر الجديد والمستحدث في أجزائه الداخلية ودقائقه. فترى الشاعر قد جمع بين هذا الاتجاه وذاك في قصيدة واحدة، أو قل في بيت واحد، دون أن يفقد شعره جماله ورونقه، وهذا ما سنفصله ونقف عليه من كُتب في فصول كتابنا القادمة

غير أننا في هذا المقام، نود التأكيد أن القديم في هذا القرن ظلت له قيمته وظل أغلب الشعراء مشدودين بكل حواسهم وعقولهم لمعاجم القدماء في معانيهم وأساليبهم وصورهم. ولعل خير ما نؤكد به قيمة القديم في هذا القرن وأهميته، أن نقاد هذا القرن وأدباءه كانوا يعدون قدرة الشاعر على تمثيل أساليب القدماء وانتهاجه منهجهم، المعيار الذي يحكمون فيه على شاعرية هذا الشاعر أو ذاك، (كذلك الأدباء وحكام العصر يشترطون على المادح أن ينهج منهج القدماء، فإذا أصاب فقد أجاد ومنح شهادة الشعر، وحصل على جائزته. وآيتنا في ذلك أن الشاعر البخاري أبا نصر الأبيوردي حين قدم يوماً على أبي علي البلعمي ليمدحه وهو من الشخصيات الحاكمة في تلك البلاد - فاقترح الأخير لمدحه « قصيدة يسلك فيها أبو نصر طريق المتقدمين فخامة وجزالة، فأنشده من الغد قصيدة في مدحه كأنها صدرت عن أحد فحول الشعراء الجاهليين فارتضاها وخيره في أعمال البريد في خراسان »^(١)).

فما دام القديم قد ظل هو المقياس الأول والأخير لشاعرية الشعراء في هذا القرن، لذلك كان من الضروري أن يكون القديم قد حاز على اهتمام الشعراء واستحوذ على أفئدتهم وغلب على عقولهم، آخذاً مكانته التي كان عليها في مهده الأول.

وكما قلنا، فبالرغم من إيماننا التام بقيمة القديم ومنزلة الموروث في شعر شعراء هذا القرن مضموناً وشكلاً، فإن الشاعر العربي في هذا العصر قد عالج موضوعات وابتدع أغراضاً شعرية لم يسبق الشعراء أن تحدثوا فيها، كما ولدوا أفكار ومعاني لم تكن معهودة في شعر السابقين سواء أكان في الجاهلية أم في الإسلام. وعلى أية حال فإن الجديد الذي أتى به شعراء هذا القرن سواء أكان في المضمون أم في الشكل سنقوم بتفصيله والوقوف عليه في الفصول القادمة. وسندرس في الفصل الثاني من هذا الباب الجديد الذي ظهر في الموضوعات التقليدية وسنترك الحديث عن الموضوعات الجديدة والسمات الفنية المستحدثة للباب الثالث من هذا الكتاب.

ثانياً: المبالغة

أخذ الشعراء منذ القرن الثاني الهجري في موضوعاتهم الشعرية والرسمية منها بصفة خاصة يهتمون بالمعاني المشفوعة بالزركشة الحضارية والمفعمة بالزخارف العصرية وبدأت تظهر على ساحة الشعر منذ ذلك العهد المذكور المعاني المبالغ فيها والمسرف في تشبيهاتها والمفرط في أبعادها ومراميها، وظل هذا الاهتمام ينمو شيئاً فشيئاً حتى قدم القرن الرابع، فغدت المبالغة في اختيار المعاني ظاهرة أدبية عامة وسمة مضمونية بارزة في أغلب ما أثر عن شعرائه في موضوعاتهم الشعرية الجادة. ولم تعد كما كانت عليه في العهد الغابر مقصورة على شاعر أو أكثر أو لفظة من هذا الشاعر أو ذاك، وإنما أمست شيئاً ضرورياً وحاجة ماسة وظاهرة لها وزنها عند الشعراء وعند أهل العصر.

ونحن لو أردنا معرفة الأسباب والدوافع التي كانت وراء شيوع هذه الظاهرة بالصورة المشار إليها آنفاً لوجدنا أنها تكمن في ظروف العصر وطبيعة أوضاعه فنحن نعلم أن الحاكم الذي كان يتوجه إليه الشعراء بقصائد المدح وغيرها لم يعد شخصاً واحداً، كما أن بغداد لم تعد في هذا العصر القبلة اليتيمة التي يرحل الشعراء إليها للحصول على عطايا الخليفة العباسي وجوائزه. بل أصبح هناك العديد من المنافسين لهذا الخليفة في المدح والمكافآت والعديد من العواصم الأدبية المغايرة لبغداد. وهذا التنافس كان بلا شك المسؤول الحقيقي عن كل ما صدر عن شعراء هذا القرن من معان مصطبغة بصبغة المبالغة والإفراط والإحالة فالحكام الذين ولدتهم أحداث هذا القرن وظروف هذا العصر كانوا يتنافسون بعنف فيما بينهم فيمن أحق بالقيادة والسيادة الإسلامية والشعراء من جانبهم يتناحرون تناحراً مريراً فيما بينهم للوصول إلى أبواب هؤلاء الحكام الذين وجدوا في شعر الشعراء متنفساً لأهوائهم وتحقيقاً لمطامعهم. ومن هنا شغل شاعر هذا القرن نفسه وأجهد عقله لتنظيم أكبر قدر ممكن من قصائد المدح في سيده وأثقل كاهله في البحث عن معان ترفع من قدر ممدوحه وتضعه في مرتبة فوق كل مناوئيه وخصومه السياسيين في داخل الدولة وخارجها.

لذلك لا نعجب إن وجدنا شعراء هذا القرن وفي مقدمتهم شعراء القصور قد غرقوا في خضم هذا التيار، ولا نستغرب أيضاً إن رأينا هذه الظاهرة

تستفحل في شعر هذا القرن وتسيطر على عقول الشعراء وتتحكم في شعرهم الذي كانوا يتوجهون فيه لأهل السيادة والسلطان في عصرهم، ولا نندهش إن شاهدنا بعض الشعراء قد أضفى على ممدوحه أو على مرثيه أو على نفسه أيضاً المعاني التي يخرج فيها إلى الإحالة. كما لا أحد منا يستطيع أن ينكر بأن هؤلاء الشعراء المادحين وأسيادهم الممدوحين كانوا يعلمون علم اليقين بأن الشعر الذي يقال لم يكن في حقيقة معانيه إلا تزويراً وتلفيقاً للحقائق. وليس أدل على صدق ما نقول، ما سبق أن ذكرناه - عن حاكم الدولة الزيارية قابوس بن وشمكير فقد كان يأبى إنشاد شعر المدح في وجهه وبين يديه، وكان يكلف مساعده بتوزيع الجوائز عليهم حسب رتبهم وكان يقول: لا أستطيع سماع أكاذيبهم التي أعرف من نفسي خلافتها.

وإزاء ذلك كله تكررت معاني الشعراء الكاذبة «حتى اختل على الناقد التفريق بين ما قيل في الخلفاء وغير الخلفاء، لتقارب الصور والصيغ»^(١) حيث نجد ما يقال في الخليفة العباسي أو في أحد حكام إحدى الدويلات تجده بنفس المعنى والصورة في غيره من الحكام الآخرين، وما يقال في رثاء هذا الزعيم الراحل، تجده بعينه في ذلك القائد الشهيد. ولنسمع أبا الطيب المتنبي الذي يعد من أبرز الشعراء الذين بالغوا في معانيهم وأفرطوا في تشبيهاتهم حتى خرج في بعضها إلى الإحالة. فهو حين يمدح سيف الدولة الحمداني يختار لمدحه معاني يستحيل وجودها في بشر، يقول:

وَأَعْجَبُ مِنْكَ كَيْفَ قَدَرْتَ تَنْشَأَ وَقَدْ أُعْطِيتَ فِي الْمَهْدِ الْكَمَالَ
وَأُقْسِمُ لَوْ صَلَحْتَ بِمِثْنِ شَيْءٍ لَمَا صَلَحَ الْعِبَادُ لَهُ شَيْئاً^(٢)

وقد صدق الثعالبي حين قال عن هذين البيتين: إن صاحبهما قد بالغ فيها حتى وصل في مراميها حد الإحالة. فشاعرنا يتساءل بتعجب كيف ازداد سيف الدولة الحمداني كمالاً في كبره علماً بأنه قد حظى بهذا الكمال منذ نعومة أظفاره، إضافة إلى ذلك فهو يقدمه على سائر البشر، فيرى أنه لو كان يمين شيء ما استطاع العباد أجمع أن يكونوا شمال ذاك الشيء. ومن مبالغات المتنبي التي بلغ

(١) المديح: سامي الدهان: ص ٣٣

(٢) الديوان: ج ٣: ص ٣٤٨، البيعة ج ١: ص ١٦٤.

فيها حد الإحالة والمبالغة الشديدة قوله في صباه مادحاً سعيد بن عبدالله بن الحسن الكلابي المنبجي، من قصيدة طويلة له:

فضاقت الأرض حتى كان هاربهم
إذا رأى غير شيء ظنّه رجلاً
فبعده وإلى ذا اليوم لو ركضت
بالخيل في لهوات* الطفل ما سَعَلَا^(١)

فالمتني في البيت الأول يرى أنه لشدة ما لحق بأعداء الممدوح من فزع وخوف حتى ضاقت عليهم الأرض فلم يجدوا مهرباً لهم كقوله تعالى ﴿ضاقت عليهم الأرض بما رحبت﴾ حتى أن هاربهم أمسى يخاف من كل شيء يعترضه، حتى لو أن هذا الشيء لم يكن شيئاً يدعو للخوف، لكنه يرى فيه إنساناً يلاحقه ويريد النيل منه. غير أن المعنى الذي بالغ فيه الشاعر حتى أحال، نجده في البيت الثاني، فهو يؤكد بأنه بعد اليوم الذي بادت فيه تميم إلى يومنا هذا، لو ركضت خيلهم في لهوات صبي صغير لما شعر به حتى يسعل لقلتهم وذلّتهم.

وقال بعض الشراح في هذا المعنى تفسيراً آخر ويجوز أن يجعل الطفل منهم أي من تميم - ما جسر الطفل منهم أن يسعل خوفاً وإشفاقاً مع أنه لا عقل له، فكيف الظن بكبيرهم في أمر لخوف وله عقل^(٢).

ومنها أيضاً قوله في علي بن محمد بن سيار بن مكرم التميمي الذي كان يحب الرمي بالنشاب ويتعاطاه، وكان له وكيل يتعرض للشعر، فأنفذه إلى أبي الطيب يناشده، فتلقاه وأجلسه في مجلسه: ثم كتب إليه قصيدة منها هذا البيت الذي يميل فيه إلى المبالغة، يقول:

ألست ابن الأولى سَعِدُوا وسادُوا ولم يَلِدُوا امراً إلا نَجِيباً
ونالوا ما اشتهوا بالخزم هَوْناً وصادَ الوحشَ نَمْلُهُمْ دَيْباً^(٣)

(١) الديوان: ج ٣، ص ٢٨٧ - ٢٨٨، البيعة: ج ١ ص ١٦٤.

* اللهوات: جمع لهاة، وهي لحمة في الخلق عند أصل اللسان.

(٢) الديوان: ج ٣، ص ٢٨٨.

(٣) الديوان: ج ١، ص ٢٧١ (-) البيعة: ج ١ ص ١٦٤.

فالشاعر يرى أن ممدوحه من الذين أدركوا بحزمهم ما طالبوا في رفق وأناة
وتؤدة فأدركوا الصعب البعيد بأهون سبب ودون جهد أو مشقة. فيجعل
الوحش للمطلوب البعيد ودبيب النمل مثلاً لرفعتهم ولطف تأنيهم.

ومن معاني هذا الشاعر التي سار فيها على هذا الدرب من المبالغات
والإسراف في أبعادها قوله في مدح أبي القاسم طاهر بن الحسين العلوي:

ولو قَلَمَ أَلْقَيْتُ فِي شَقِّ رَأْسِهِ مِنْ السَّقَمِ مَا غَيَّرْتُ مِنْ خَطِّ كَاتِبٍ^(١)

واضح أن صاحبنا في معناه في بيته السابق يبالغ مبالغة شديدة ومفرطة
ومسرفة فهو يصرح بأن شدة حبه لهذا الشريف كانت سبباً من وراء نحول جسمه
حتى لم يبق له جثمان يحس به ولو أنه ألقى في شق قلم، لم يتغير به خط كاتب.

ومهما يكن من أمر مبالغات هذا الشاعر الفحل الذي شغل بمعانيه وصوره
الشعرية نقاد عصره كما شغل الدارسين المحدثين، فإن ما قاله في الأمير الحمداني
والقائد العربي سيف الدولة كان مصطبغاً بهذه الصبغة المغالية والمسرفة، ويكفيها
ما ذكرنا من شواهد ونصوص لمبالغات هذا الشاعر ومغالاته في معانيه التي خرج
فيها إلى حد الإحالة لتكون آيتنا ودليلنا على كلف شعراء هذا القرن وولعهم
بهذا اللون من المعاني المفرطة.

وعلى أية حال لم يكن المتنبي وحده من بين شعراء سيف الدولة الذين أجهدوا
عقولهم بمثل هذه المعاني، وإنما كان إلى جانبه أغلب شعراء هذا الأمير. وفي
مقدمتهم أبو العباس النامي الذي كان عند سيف الدولة «تلو المتنبي في المنزلة
والمرتبة»^(٢). فنراه يذهب مذهب المتنبي في معانيه التي يختارها لزعيمه، من ذلك
قوله الذي يشحذ فيه شاعريته وقريحته لإخراج صورة تليق بمظهر القائد العربي
المسلم:

له سورة في البشرِ تقرأ في العلا وتثبت في صحفِ العطاء وتكتب
إذا ما على أمطر ترك ساءؤه رأيت العلا أنوارها تتحلب
يرجى ويخشى ضره وهو نافع كذا البحر في أزائه متهيب

(١) الديوان: ج ١، ص ٢٧٦، البيتة، ج ١، ص ١٢٥.

(٢) السابق: ج ١، ص ٢٢٥.

يروغ ويبدو الأنس منه كأنه الـ
وأزهر يبيض الندى منه في الرضى
أمير الندى، ما للندى عنك مذهبٌ
سهوى لذعة بين الجوانح يغذبُ
وتحمرُّ أطرافُ القناحين يغضبُ
ولا عنك يوماً للرجائب مرغِبُ

وينتقل الشاعر بعد إسباغ صفه الكرم والجود على ممدوحه إلى الحديث عن
قبيلة تغلب التي ينتسب إليها سيف الدولة:

إذا فاخرت بالمكرمات قبيلةً
فتغلب أبناء العلاء بك تغلبُ
قناة من العلاء أنت سنانها
وتلك أنابيب عليها وأكعب^(١)

وانظر أيضاً إلى قول أبي الفرج البغواء الشاعر الشامي الذي قضى حياته بجوار
سيف الدولة لذلك كان لازماً عليه أن يسير في مدحه لهذا الزعيم سير شعراء
قصره يقول:

قاد الجياد إلى الجياد عوابساً
في جحفل كالسَّيل أو كاللَّيل أو
مُتوقِّدِ الجَنَبَاتِ يعتنقُ القنا
مُتَعَجِّرٍ بظبا الصوارم مُبرِّقِ
ردَّ الظلام على الضُّحى فاسترجع الـ
وكأنها نقشت حوافر خيله
وكان طرف الشمسِ مطروفٌ وقد
شعثاً ولولا بأسه لم تنقِدِ
كالقطرِ صافح موج بحرٍ مُزِيدِ
فيه اعتناق تواصلٍ وتودُّدِ
تحت الغبار وبالصواهر مُرْعِدِ
إظلام من ليل العُجاج الأربِدِ
للساظرين أهلةً في الجلمدِ
جعل الغبار له مكان الإثمدِ^(٢)

ونشاهد كذلك أبا سعيد الرستمي ينهج نهج معاصريه في مدحه لفخر الدولة
البويهى فيختار له ما اختاره شعراء الشام لسيدهم سيف الدولة من معانٍ مبالغٍ
فيها، ويتلاعب بالبديع كتلاعبهم، يقول:

أيا ملكاً فاق الملوك وبذَّهم
إذا نحن أثينا عليه تبادرت
يُنير الدُّجى من وجهه وهو حالِكُ
فراح سناناً والملوك عوامِلُ
فأنت كما نثي القنا والقنابلُ
ويتدى الثرى من كفه وهو ماحِلُ

(١) البيتية: جـ ١، ص ٢٢٩.

(٢) البيتية: جـ ١، ص ٢٦٧.

وذو لحظاتٍ كلَّهنَّ فواضِلٌ وذو حركاتٍ كلَّهنَّ فضائلُ
دهاءٍ لديه رأيٌ أَكْثَمُ فائِلٌ وجودٌ لديه حاتمُ الجودِ باخلُ
وحليمٍ لديه ركنٌ يُذَبِّلُ ذابلٌ وعزمٌ لديه فارسُ الخطبِ راجِلٌ^(١)

ولم يكن شعر المدح وحده الذي حاز هذا الغلو من المعاني، صحيح أنه من أكثر الموضوعات التي تمثلت فيه هذه الظاهرة، ولكن كان إلى جانبه شعر الفخر أيضاً، وبلغ فيه بعض شعرائه لا إلى درجة الإحالة والإفراط فقط، بل تعدوه إلى التعالي على الخالق وقدرته فوصلوا إلى درجة الكفر والإلحاد فعضد الدولة البويهية بن ركن الدولة الذي كان كما يقول الثعالبي متفرغاً للأدب متشاغلاً بالكتب ويؤثر مجالسة الأدباء على منادمة الأمراء^(٢) ويقول شعراً كثيراً، منها هذه الأبيات التي لم يفلح بعدها:

ليس شربُ الكأسِ إلّا في المطرِ وغناءٌ من جوارٍ في السّحرِ
غانياتٍ سالباتٍ للنّهى ناغماتٍ في تضاعيفِ الوترِ
مبرزاتِ الكأسِ من مطلعِها ساقياتِ الراح من فاقِ البشرِ
عضد الدولة وابن ركنِها ملكُ الأملاكِ غلابُ القدرِ
سهّلَ اللهُ له بُغْيَتَهُ في ملوكِ الأرضِ ما دارَ القمرِ
وأراةَ الخيـرَ في أولادِهِ لِيُساسَ الملكُ منه بالغُرَرِ^(٣)

ويتفق ابن نباته السعدي مع عضد الدولة في معانيه التي بلغ فيها حد الكفر والإلحاد ولكنه يختلف معه في طريقة هذا الإعلان الجاحد، حيث نراه يصغر الدهر أمام همته، ويعد نفسه المسؤول عن الموت والنعم، فيقول:

تضاءلَ الدهرُ حتى ضاعَ في هممي وآسْتَفْحَلَ المجدُ حتى صارَ من شيمي
فلو يكونُ سوادُ الشعرِ في ذِمّمي ما كان للشيبِ سُلطانٌ عن اللَّمَمِ
فالعيشُ من نِعمي والموتُ من نِقَمي وحِكْمَةُ الفَلَكِ الدَّوارِ من حِكَمي
والحزمُ والعزمُ في الأقوامِ من خُلُقي كما الفصاحةُ في الأقوالِ من كَلَمي

(١) السابق: جـ ٣، ص ٣٠٤.

(٢) اليتيمة: جـ ٢، ص ٢١٦.

(٣) السابق: جـ ٢، ص ٢١٨.

لو يعلم الناسُ قَدْرِي في زمانِهِمْ صلُّوا لوجهي واشتاقوا ثرى قدمي
ما زلتُ أعْطِفُ أيامي وتمنّحي نيلاً أدقُّ من المغدوم في العَدَمِ
حتّى تخوّفَ صرفُ الدهرِ بادِرَتِي فردَّ كفي وأوما أن يسدَّ فَمِي^(١)

حول هذه المعاني المغالية في مراميها، والمفرطة في تشبيهاتها واستعاراتها حام أغلب شعراء الفخر في القرن الرابع في شعرهم الذي حفظته لهم يتيمة الدهر، وقلما نجد شاعراً نأى بمعانيه إلى غير هذا الاتجاه، أو طبعها بطابع الاعتدال والتواضع، وإذا اعثرنا على ما ينفي مزعمنا هذا في بعض قصائد الشعراء ومقطوعاتهم فأننا نجد هؤلاء الشعراء أنفسهم قد غالوا في معانيهم في موضوعاتهم الأخرى، وساروا في ركب شعراء عصرهم الذين عدوا هذا الدرب بساطاً عاجياً لا بد من وطئه بأقدامهم إن حاولوا الحديث عن أنفسهم وعن آبائهم وأجدادهم.

ويبدو أن شعر الفخر الذي وصل إلينا عن شعراء هذا القرن، وحفظت اليتيمة بعضه لم يكن متسماً بروح التفاخر والتعالي والمغالاة في معانيه إلا لكونه مرتبطاً بالجانب السياسي، فنحن نعلم أن أصحاب الدويلات وزعماء هذه الأقاليم المتنازعة، كان أغلبهم إن لم يكن كافتهم، لا يستوزرون ولا يستكتبون إلا الطبقة المثقفة، وأصحاب الأقلام القادرة على المحاوراة والمجادلة والإقناع، ومن هنا اتخذ شعراء هذه الدويلات والكتاب الشعراء منهم بوجه خاص، من عملهم ومكانتهم الكتابية أو الوزارية مجالا فسيحاً للتغني بفصاحتهم وبلاغتهم وذكائهم وبعقولهم المكتنزة بالعلوم والمعرفة، وكانت النتيجة أن ظهرت في هذا اللون الشعري معاني المبالغة والصور المسرفة كما ظهرت من قبل في الجانب السياسي.

فأبو إسحق الصابي الشاعر العراقي الذي يقول عنه الثعالبي «أوحد العراق في البلاغة ومن به تشنى الخناصر في الكتابة، وتتفق الشهادات له بلوغ الغاية من البراعة والصناعة، وكان قد خنق التسعين في خدمة الخلفاء، وخلافة الوزراء، وتقلد الأعمال الجلائل مع ديوان الرسائل، وحلب الدهر أشطره وذاق حلوه ومره ولابس خيره ومارس شره»^(٢) نراه حين يفتخر بنفسه، يمجّد بلاغته

(١) اليتيمة: ج ٢، ص ٣٨٥ - ٣٨٦.

(*) «أوما» أصله أوما بالهمزة - فسهل الهمزة بقلبها ألفاً.

(٢) اليتيمة: ج ٢: ص ٢٤١.

وفصاحته وحصافته ويؤكد لسامعه أنه لسان السلطان في كل زمان ومكان، والمتحدث باسمه وهو الوحيد الذي يخافه كل خطيب وشاعر ويتلاعب بالوان البديع شأنه شأن شعراء عصره، يقول:

وقد علم السلطان أني لسائنه	وكاتبه الكافي السديد الموفق
أوازره فيما عرى وأمدّه	برأي يريه الشمس والليل أغسق
يُجدّد بي نهج الهدى وهو دارس	ويفتح بي باب النهى وهو مغلق
فيمناي يمناه ولفظي لفظه	وعيني له عين بها الدهر يرمق
ولي فقر تضحى الملوك فقيرة	إليها لدى أحداثها حين تطرق
أردّها رأس الجموح فينشني	وأجعلها سوط الحرون فيعنى

ويستطرد الشاعر بعد هذه الأبيات التي يؤكد فيها أهميته ومكانته عند سلطانه الذي لا يستطيع الاستغناء عنه في معالجة خطوب دولته، مفتخراً بنثره - الذي يغض له الخطيب البليغ الفصيح القادر - متغنياً بشعره الذي يخضع ويذل به الشاعر الداهية الفصيح، يقول:

فإن حاولت لطفاً فها مروق	وإن حاولت عنفاً فنار تالق
يسلم لي قسّ وسحبان وائل	ويرضى جرير مذهب والفرزدق
فيغضى لنثري خاطب وهو مصنّع	ويعنو لنظمي شاعر وهو مقلق
معالي لو الأعشى رآهن لم يقل	«وبات على النار الندي والمخلق» ^(١)

ولم يكن الشعراء في معانيهم الرثائية والعزائية والتأبينية أقل إسرافاً ومبالغة وغلوا من معانيهم الفخرية والمدحية. فالرثاء حظي كغيره من فنون الشعر العربي الموروثة والجديدة التي شهدتها القرن الرابع الهجري بالازدهار والتطور في ظل حكام هذا العصر وأصحاب السلطة والسيادة فيه. وكان طبيعياً أن يتأثر فن الرثاء كغيره من فنون الشعر الرسمية بهذا الانقسام والتصنع الذي حل بالدولة الإسلامية، فراجت سوقه كما راجت سوق شعر المدح في ظل هؤلاء الأمراء والقادة وكبار القوم وأسياده الممدوحين. فإذا أصاب الموت شخصاً منهم عمد المادح بالأمس إلى رثاء هذا الفقيد وتعزية أهله ومواساة حاشيته. ولو كان ذلك

(١) البيتة ج ٢: ص ٢٧١ - ٢٧٢.

من باب التظاهر بالوفاء والإخلاص لهذا الفقيه الذي كانت جنيوبه في يوم من الأيام نبعا ثرا تغدق عليه وعلى غيره من الشعراء .

لذلك كان من البديهي أن تغلب المبالغة والإسراف على معاني الرثاء كما غلبت على معاني المدح والفخر . وكان الشاعر لا تواجهه أي عقبة في ذلك فما عليه إلا أن يذكر ما كان يذكره بالأمس من معان مدحية ويحورها بصيغة جديدة تدل على أن الذي يقصده في شعره هذا شخصاً ميتاً وليس حياً . وكما حدث اللبس واختلت الموازين على الناقد في الموازين المدحية أصاب الناقد أيضاً هذا الاختلال فيما أضفوه على حكاهم وأهل الطبقة الرسمية في عصرهم .

فها هو ذا الشاعر أبو العباس العلوي حين يرثي الوزير صاحب بن عباد يسبغ عليه المعاني الفضفاضة المبالغ فيها والمسررف في تشبيهاتها ، فيقول :

نومُ العيونِ على الجفونِ حرامٌ	ودموعهنَّ مع الدماءِ سِجَامٌ
تبكي الوزيرَ سليلَ عبَّادِ العلا	والديسنُ والقرآنُ والإسلامُ
تبكيه مكةُ والمشاعرُ كلُّها	وحجيجُها والنَّسكُ والاحرامُ
تبكيه طيبةُ والرسولُ ومن بها	وعقيقُها والسَّهْلُ والأغلامُ
كافي الكُفَاةِ قضَى حميداً نَحْبَهُ	ذاك الإمامُ السيِّدُ الضَّرغامُ
ماتَ المعالي والعُلوْمُ بموتِهِ	فعلَى المعالي والعُلوْمِ سلامٌ ^(١)

وها هو ذا أيضاً أبو القاسم بن أبي العلاء الأصبهاني حين يرثي صاحب بن عباد يستخدم مثل تلك المعاني التي استخدمها شاعر حاضرتة ، حيث يتخذ من موت هذا الوزير موتاً للبشر أجمعين ، ولا يكتفي بذلك بل يجعل من وفاته نهاية الدنيا والدين يقول :

يا كافيَ الملكِ ما وَقَّيتَ حظَّكَ من	وصفٍ وإن طالَ تمجيدٌ وتأبينُ
فَتَّ الصفاتِ فما يرثيكَ من أحدٍ	إلا وتزيينُهُ إيساكُ تهجينُ
ما مِتَّ وحدكَ لكن ماتَ من ولدتَ	حواءَ طُراً ، بل الدُّنيا ، بل الدِّينُ
هذي نواعي العلا مُذْ متَّ نادبةٌ	من بعدِ ما ندبتكَ الخُرْدُ العينُ
تبكي عليك العطايا والصِّلاتُ كما	تبكي عليك الرعايا والسلاطينُ

(١) البيتمة : ج ٣ ، ص ٢٨٦ .

قام السُعاةُ وكان الخَوْفُ أَقْعَدَهُمْ فاستيقظوا بعد ما مِتَّ المَلاعِينُ
لا يَعْجَبُ النَّاسُ مِنْهُمْ إِنْ هُمْ انْتَشَرُوا مَضَى سُلَيْمَانُ وَأَنْحَلَّ الشَّيَاطِينُ^(١)

وعلى هذه الشاكلة من المبالغة في وصف المعاني الرثائية وتشبيهاته، رثاه أحد شعراء نيسابور في قصيدة طويلة، ذكر منها الثعالي هذه الأبيات التي يقول فيها:

أَلَا يَا غُرَّةَ الْعَلِيَا أَلَا يَا نَكْبَةَ الدُّنْيَا
وَشَمْسَ الْأَرْضِ فَرْدَ الدَّهْ رِ عَيْنَ السَّوْدِ الْيُمْنَى
أَمَّا اسْتَحْيَا أَبُو يَحْيَى لَفَضَ الْمُهَجَّةِ الْكُبْرَى
لَئِنْ خُتِمَتْ بِكَ الدُّنْيَا لَقَدْ فُتِحَتْ بِكَ الْآخِرَى^(٢)

وأعتقد أن ما قلناه في الصفحتين السابقتين وما سقناه من نصوص شعرية رثائية لبعض شعراء هذا القرن، يثبت أن شعراء القرن الرابع قد غلب على لبهم في شعرهم الرثائي كما في شعرهم المدحي المبالغة والمغالاة. وهذا أيضاً كان نتيجة حتمية لطبيعة العصر وظروفه التي حتمت على الشاعر أن ينهج هذا النهج المزين بزخارف التزلف والرياء، ومن لم ينهج هذا النهج العصري يكسد شعره ويطمس ذكره، وإلا بماذا تفسر قول عضد الدولة البويهى الذي تمنى أن يكون هو الميت والمصلوب نيابة عن أبي طاهر وزير عز الدولة الذي قتله عضد الدولة وصلبه، فرثاه أبو بكر الأنباري بقصيدة فريدة، كما يقول الثعالي، حدث معانيها الملوكية وصورها الرثائية العالية ودلالاتها العميقة وتشبيهاتها الرفيعة بأن يتمنى عضد الدولة الصلب عوضاً عن أبي طاهر بن بقية، لتقال فيه هذه الأبيات.

والقصيدة يبدوها شاعرها برسم صورة فنية جديدة في منظرها جميلة في شكلها، يقول:

عَلَوْ فِي الْحَيَاةِ فِي الْمَاتِ لَحَقْتُ أَنْتَ إِحْدَى الْمُعْجِزَاتِ
كَأَنَّ النَّاسَ حَوْلَكَ حِينَ قَامُوا وَقُودُ نَدَاكَ أَيَّامَ الصَّلَاتِ

وقد أخذ الأنباري هذا المعنى من قول ابن المعتز:

(١) اليتيمة: جـ ٣، ص ٢٨٠.

(٢) اليتيمة: جـ ٣، ص ٢٨٦.

وصلوا عليه خاشعين كأنهم وفود وقوف للسلام عليه

ويستكمل الشاعر جوانب لوحته ، فيقدم صورة طريفة بارعة في دلالتها دقيقة في أبعادها :

كأنك قائم فيهم خطيباً وكلهم قيام للصلاة
مددت يدك نحوهم احتفالاً كمدتها إليهم بالهبات

ويؤكد الشاعر أن الأرض قد عجزت عن حل رفات هذا العظيم في بطنها لعلو مكانته ورفعة منزلته ، وعوضاً عن الكفن الذي يلبس للميت ، حملته الرياح فغدا الغبار كفناً له :

ولما ضاق بطن الأرض عن أن يصم علاك من بعد الممات
أصاروا الجوّ قبرك واستنابوا عن الأكفان ثوب السافيات
لعظيمك في النفوس تبیت تُرعى بحراس وحفاظ ثقات
وتشعل عندك النيران ليلاً كذلك كنت أيام الحياة

وينتقل الشاعر بعد هذا الحشد من الصور الفنية الجميلة إلى الحديث عن مكارم هذا الفريد وصفاته ومناقبه التي كانت سبباً في إثارة الأعداء عليه ، خوفاً منه على شؤونهم ومصالحهم السياسية ومآربهم الشخصية ، فقتلوه وصلبوه ، وكأنهم أرادوا من فعلتهم هذه الثأر مما لحقهم منه من ضيم وأذى ، يقول :

ركبت مطية من قبل زيد وتلك قضية فيها تأس
ولم أر قبل جذعك قط جذعاً أسأت إلى النوائب فاستثارت
وكنت تجير من صترف الليالي وحير دهرك الإحسان فيه
وكنت لمعشر سعداً فلما غلب باطن لك في فؤادي
علاها في السنين الماضيات تباعد عنك تغير العداة
تمكن من عناق المكرمات فأنت قتيل ثار النائبات
فعاد مطالبا لك بالثرات* إلينا من عظيم السيئات
مضيت تفرقوا بالمنحسات حقيق بالدموع الجاريات

(*) الثرات ، جمع ترة وهو الثأر .

وبعد أن استطاع الشاعر تبديل هذا الموقف المحزن والمؤلم بمنظر جميل في صورته عرج إلى الحديث عن الرابطة الأخوية القوية التي تربطه بهذا الصديق المصلوب، ولهذا نراه يصرح لو كان لجثمان هذا الصديق قبر لدعا له بالسقيا بشعره أو لبلله بالماء، ولكنه مرفوع إلى مكان عال مكشوف تهطل الأمطار عليه غزيرة فتغنيه ما كان سيقوم به لو كان مقبوراً في تربة أرضية بين الأموات:

ولو أنى قَدَرْتُ على قِيامي	بِفِرْضِكَ وَالْحَقُّوقِ الْوَاجِبَاتِ
ملأتُ الأرضَ من نَظْمِ القوافي	ونَحَتُ بها خِلافَ النَّائِحَاتِ
ولكنِّي أَصْبَرُ عَنْكَ نَفْسِي	مَخَافَةً أَنْ أَعَدَّ مِنَ الْجُنَاةِ
ومالكُ تُرْبَةً فَأَقُولُ تُسْقَى	لأنك نَصَبُ هَظْلِ الهَاطِلَاتِ
عَلَيْكَ تَحِيَّةُ الرَّحْمَنِ تَتَرَى	بِرَحْمَاتِ غَوَادٍ رَائِحَاتِ ^(١)

ومهما يكن من أمر هذه القصيدة الرثائية الفريدة في صورها فإن ظاهرة المبالغة في معاني الرثاء لم تكن مقصورة على الإنسان العاقل، وإنما تعدته إلى الجانب الحي الآخر وهو الحيوان. وشاهدنا على ذلك برذون أبي عيسى المنجم - أحد شعراء الصاحب بن عباد - الذي طبع كغيره من ألوان الرثاء الخاصة بالبشر التي شط فيها أصحابها وخرجوا إلى حيز المبالغة والرياء والتزلف شأنهم في ذلك، منهجهم في معانيهم التي أضفوها على شخص الإنسان. ونكتفي في هذا المقام بذكر قصيدة واحدة من هذه البرذونيات، وسنقف عند هذه المجموعة الشعرية - التي عرفت في الشعر العربي باسم البرذونيات التي طبعت بالطابع المجوني، والتي ظهر فيها العديد من الصور الرثائية الجديدة أثناء حديثنا عن عناصر الصورة - في الفصل الثاني من هذا الباب.

والقصيدة التي اخترناها من بين هذه القصائد البرذونية في هذا الجزء من حديثنا عن المبالغة للشاعر أبي القاسم بن أبي العلاء أحد شعراء الصاحب في الري. ويبدأ الشاعر قصيدته بتعزية أبي عيسى عزاء مشفوعاً بالحزن والشكوى من الدهر الذي خطف هذا الفقيد الغالي من بينهم، فيقول:

عزاءً وإن كان المصابُ جليلاً وصبراً وإن لم يُغنِ عَنْكَ فتيلاً

(١) البيتية: ج ٢، ص ٣٧٣، ٣٧٥.

وخَفُضَ أبا عيسى عليكَ ولا تَفُضَّ
وراجع حباكَ الثَّبْتَ لا يَغْلِبُ الأُسى
ولا تستفزَّنكَ الهمومُ وبرحُها
دموعاً وإن كان المصاب جليلاً
أساك وإن حُمِّلْتَ منه ثقيلاً
فحِلْمُكَ قبلَ اليومِ كان أصيلاً

وبعد هذه الأبيات التي يخفف فيها شاعرُها من روع أبي عيسى ويهونُ عليه في مصابه ينتقل لتجسيد الرابطة المعنوية التي كانت قائمة بين البرذون وصاحبه، فالعطف والإعجاب والتقدير والتدليل من أبي عيسى، والطاعة العمياء والولاء والخنوع والامتثال للأوامر من جانب البرذون، يقول:

وإن نفقَ الطرفُ الذي لو بكيتَه
أقْبَ يروقُ العينَ حُسناً ومنظراً
إذا ما بدا أبدى لعطفِكَ هِزَّةً
كلمع الشَّهابِ خِفَّةً وتوقَّداً
إذا قُلْتَ قفْ أبصرتهُ الماءُ جامداً
دماً كان في حكمِ الوفاءِ قليلاً
ويُرجِعُها يومَ الحِضارِ كليلاً
ونفسِكَ إعجاباً به وقَبُولاً
وجذعِ الحِضارِ هادياً ودليلاً
وإن قُلْتَ سِرٌّ ماءً اصابَ مَسِيلاً

ويستطرد الشاعر في حديثه عن الحزن الذي أطاح بأبناء جلدة هذا البرذون بعد موته فأخذت بالأنين والزفير والصهيل على فراق هذا الرفيق. فيقول:

بَكَتُهُ جِلالُ الحَزْزِ وانتَحَبَتْ له
أقامَ عليه آلُ أعوجَ * مائماً
ففي كلِ إصطبلٍ أنينٌ وزَفْرَةٌ
ولو وَقَّتِ الجُرْدُ الجِيادُ حَقُوقَهُ
وقد أنصفتُهُ الخيلُ ما دُقِّنَ بعدُهُ
مخالي حُريرٍ رُحْنٍ منه عَطُولاً
وأعلى له آلُ الوجيه * عَوِيلاً
تُرَدَّدُ فيه بُكْرَةٌ وأصيلاً
لما رَجِعتُ حتَّى الماتِ صهيلاً
شعيراً ولا تَبْنَأُ ومُثَنَّ غليلاً

وبعد أن انتهى أبو العلاء من نسج هذه الصور الرثائية المجونة الهزلية المبالغ فيها لهذا البرذون يعود مرة أخرى للمنجم فيعزيه بهذه الفجيعة التي أطاحت به على حين غرة مشيراً إلى فضل هذا البرذون على أبي عيسى في أسفاره وترحاله مقابلاً بين حالته وهو على قيد الحياة وبين حالته وهو مطرحاً على الأرض بلا حياة، تنهش لحمه العقبان والنسور، يقول:

(*) (الاعوج والوجيه: أسماء افراس سوابق للعرب.

فقدت أبا عيسى بطرفك مركباً جليلاً وخلاً ما علمت نبيلاً
عتادك في الجلى وكهفك في الوغى وعونك يوماً إن أردت رحيلاً
تفرقتما لا عن تقال وكنتما لفرط التّصافي مالكاً وعقيلاً
وهبت لعقبان الفلاة حومة وكنت بها لولا القضاء بخيلاً
ووزعتها بين النّسور غنيمّة صفايا ومرباعاً لها وفُضولاً
واعزّزته دهرأ فلما سطا به الـ ردى لم تجذ بُدّاً فصرت مذيلاً
على أنها الأيام شتى صروفها تذلّ عزيزاً أو تعزّز ذليلاً^(١)

أنت تلاحظ إلى أي حد بلغ رياء الشعراء في هذا القرن وإلى أي حد سيطر جانب الاستجداء والتزلف والافتراء على عقولهم، وكانوا باعة متجولين وعبيداً مطيعين في أيدي أسيادهم، فغيروا ما غيروه من الحقائق التاريخية، وحوروا ما حوروه من مبادئ القيم الإنسانية فالذي يسمع الأبيات التي ذكرناها للشاعر العلوي في رثاء هذا البرذون والفقيد الغالي لا يصدق قطعياً بأنها قيلت في رثاء الحيوان، ولا يصدق بتاتاً بأن المعاني التي حوتها أبيات القصيدة، بأن شاعرها قالها في رثاء برذون وتأبينه.

ومهما يكن، فإن ما ذكرناه من معان في هذا البرذون أو في غيره من حكام هذا العصر فيه دليلنا على أن ظاهرة المبالغة والإفراط في انتقاء المعاني قد غلبت على الشعر في هذا القرن وبصورة لم يسبق أن رأيناها في الشعر العربي من قبل.

ثالثاً: الاهتمام بوصف المعارك في شعر المدح

عني شعراء القرن الرابع في شعرهم المدحي عناية فائقة بوصف المعارك والحروب التي كان أسيادهم وحكامهم يقومون بها، دفعهم إلى ذلك أسباب عدة أهمها بالذكر، تلك الظروف السياسية والأوضاع الأمنية في داخل البلاد وخارجها التي كانت تحياها الدولة الإسلامية على اختلاف عواصمها السياسية في القرن الرابع. فالحمدانيون في حلب والبلاد المجاورة لها كانوا في حروب دائمة ومناوشات عسكرية يومية مع الإمبراطورية الرومانية المتاخمة لحدودهم وفي الوقت نفسه كانوا في صراع مع بني بويه الذين كانوا يرون في هذه الدولة العربية وفي

(١) البيتة: جـ ٣، ص ٢١٧ - ٢١٨.

زعاماتها خطراً داهماً وعائقاً صلباً أمام تحقيق مطامعهم في العراق وبلاد الشام، ومع القبائل العربية التي كانت تحركها الأيدي الخارجية لزعة الحكومة الحمدانية من الداخل، أما البويهيون فقد كانوا يحاربون على أكثر من جبهة، ويتقاتلون مع أكثر من دولة، فإضافة إلى حروبهم مع ناصر الدولة في الموصل، كانوا على عداء حربي دائم مع السامانيين في خراسان وبلاد ما وراء النهر ومع الزياريين في جرجان وطبرستان، ومع بعضهم في كثير من الأحيان.

أما الفاطميون في المغرب فوضعهم الداخلي كان سيئاً للغاية نظراً للثورات الداخلية التي كانت تقلقهم وتزعجهم بكثرة فتنها ومعاركها، ولما قدموا إلى مصر واحتلوها عسكرياً تحولت أنظارهم إلى الشام فأرسلوا لها جيوشهم. أما الأندلسيون فحالمهم السياسي وأوضاعهم الداخلية لم تكن أفضل من حال الدويلات الإسلامية الأخرى، فحروبهم ومعاركهم مع الأحزاب السياسية والزعامات الطامعة في انتزاع الحكم من أيدي الأمويين للسيطرة عليه لم تنته منذ قدوم عبد الرحمن الداخل حتى القرن الرابع.

فهذه الأوضاع السياسية المتدهورة القائمة على الحروب والمعارك والثورات التي شهدتها الدولة الإسلامية من أقصاها إلى أقصاها في القرن الرابع كانت كفيلة بأن تحدث تأثيراً كبيراً في نفوس الشعراء وعقولهم وتؤثر في إنتاجهم الشعري. وهذا ما حدث، فقد ترجوا هذه المعيشة الحقيقية وأكدوا هذا التأثير من خلال قصائدهم المدحية التي كانوا يتوجهون بها إلى زعماء هذه الدول ويتقربون بها إلى القائمين عليها وعلى إدارة عملياتها الحربية.

أما السبب الثاني، فهو نتيجة حتمية للسبب السابق، فالحياة الحربية المشار إليها آنفاً ولدت العديد من الشعراء الكبار الذين شاركوا في خضم هذه المعارك مشاركة فعلية لا تقل عن مشاركة زعماء الدول أنفسهم، مشاركة كانت باللسان وبث الحماسة وإلهاب مشاعر المقاتلين حيناً، وبالسيف حيناً آخر. ولعل الشعراء الكبارين أبا فراس الحمداني وأبا الطيب المتنبي خير من يمثل هذين الاتجاهين، ولا مبالغة أو تحيز إن زعمنا بأن الأول هو الفارس البارز في الجانب العسكري من شعراء هذا القرن. أما الثاني فهو بلا منازع البطل الحقيقي للجانب السياسي والإعلامي.

أما السبب الثالث، فهو - وإن كان ناجماً عن السبب الأول - أهمها جميعاً فشعراء هذه الدول كانوا يعلمون جيداً بأن هذا اللون المدحي القائم على مزج صور المدح بالأحداث الحربية وجولات المعارك التي قام بها الممدوح وانتصر فيها على أعدائه، يعد ضرباً من ضروب الحروب النفسية الناجحة لتحطيم معنويات الخصوم ورفع حاسة جنود ممدوحه هذا من ناحية، ومن ناحية ثانية، فإن شعراء هؤلاء القوم كان يدركون إدراكاً تاماً مدى أهمية الإشادة بمعارك هذا الزعيم وتمجيد حروب ذاك الأمير من خلال قصيدته المدحية. فهم في هذه الناحية يحققون أكثر من نصر لممدوحهم فمن جانب يخيفون أعداءه ومناوئيه بما له من قدرة على صنوف القتال وضروب الكر والفر وما له من رجال وفرسان وما عنده من عتاد حربي يؤهله لدخول أي معركة قادمة، ومن جانب آخر يبهرون به العالم الإسلامي الطامع في إعادة الوحدة الإسلامية تحت راية حاكم يكفل لهم حياة هادئة خالية من الحروب والمجاعات وحياة الفقر التي يعيشونها. ومن جانب ثالث، ليلفتوا نظر الخليفة العباسي، القابع في صومعته في بغداد مكبلاً بقيود الضعف لا يملك قدرة الدفاع عن نفسه وعن عرشه، بأن هذا الحاكم المنشق أو الزعيم الخارج عن طوعه قادر على المسير إليه في عقر داره لانتزاع السلطة من بين يديه.

وإزاء ذلك كله كان طبيعياً أن يمزج شعراء هذا القرن شعرهم المدحي ويخلطوا قصائدهم المدحية بصور المعارك ومشاهد الحروب ويضخموا أحداثها ما استطاعوا تضخيمه ويبالغوا في رسم صورها ما استطاعوا المبالغة فيه، وكان ضرورياً أن يتسابقوا فيما بينهم لترجمة أحداث كل معركة يقوم بها أسيادهم، كي يرسموا له صورة قيادية عربية وإسلامية تكفل له الشهرة بين شعبه وشعوب الدول الإسلامية الأخرى، والنصرة الإعلامية والسياسية على خصومه وأعدائه في داخل بلاده وخارجها.

وكما سبق أن ذكرنا بأن أبا الطيب المتنبّي يعد الملك الحقيقي لهذا اللون الشعري، ويعد من أبرز شعراء العربية - في القرن الرابع وما سبقه من قرون - الذين صوروا المعارك واهتموا بوصفها من خلال شعرهم المدحي. ويبدو أن القائد والأمير الحمداني سيف الدولة كان من وراء ذلك، إذ استهواه بعراقة نسبه وإقدامه وشجاعته وكرمه، فترجم هذا الحب بقصائد ومقطعات مدحية مصطبغة

بالصبغة الحربية خلدت هذا الأمير وخلدت معه شاعرنا أبا الطيب الذي لم يكن أقل من أميره توقداً للعروبة وحرصاً على الوحدة العربية ولا أقل من حكام عصره وأمراء زمانه حبا للشهرة وسعياً وراء المجد .

وقد سجل هذا الشاعر حروب هذا الأمير في قصائد مدحية قريبة في مضامينها وأسلوبها وصورها من شعر الملاحم، فما أن كان سيف الدولة ينتهي من معركة حربية ينتصر فيها أو يهزم، حتى تجد صاحبنا ينتظر عودته وعقد مجلسه الأدبي ليسجل أحداث جولته الحربية تسجيلاً بطولياً مفعماً بالتمجيد والتهليل والفرحة إن كان قائده منتصراً، وبالتبرير وخلق الأعذار إن كان مهزوماً .

فسيف الدولة حين يأسر قسطنطين بن الدمستق قائد الروم، ويصيب الدمستق نفسه بضربة في وجهه في إحدى معاركه الحربية التي كانت تدور رحاها على الحدود الرومانية يقف الشاعر مشيداً بهذا الأمير حاطاً من قيمة الأسير ومن شأن والده الذي تركه وفر هارباً، فيقول :

لكل امرئ من دهره ما تعودا	وعادات سيف الدولة الطعن في العدا
وأن يكذب الإرجاف عنه بضده	ويؤمسي بما تنوى أعاديه أسعدا
وربّ مُريدِ ضرةٍ ضرّ نفسه	وهادٍ إليه الجيش أهدى وما هدى
فولّى وأعطاك ابنه وجيوشه	جميعاً ولم يعطِ الجميع ليحمدا
وما طلبت زرق الأسنّة غيره	ولكن قسطنطين كان له الفدا ^(١)

أرأيت كيف استطاع أبو الطيب تصوير عملية الأسر التي تمت لابن ملك الروم تصويراً بطولياً لسيف الدولة ومخزياً للدمستق وابنه قسطنطين .

ويسير سيف الدولة لبناء الحدث وهي قلعة عظيمة الشأن - كان الروم قد هدموها في إحدى هجوماتهم - فيشتد ذلك على ملك الروم، فيجمع عظماء أهل مملكته، ويجهزهم بالسلاح وعليهم فردوس الدمستق ثائراً بابنه قسطنطين في عدد لا يحصى، حتى أحاطوا بعسكر سيف الدولة والتهبت الحرب واشتد الخطب وساءت ظنون المسلمين، فحمل سيف الدولة يخترق الصفوف طلباً للدمستق فولى

(١) الديوان: ج ٢، ص ٣-٦، اليتيمة ج ١، ص ٢٨-٢٩ .

هارباً وأسر صهره وابن بنته، وقُتِلَ من الروم خلق كثير، فقال المتنبي في هذه الواقعة ذاكراً للقلعة واصفاً المعركة، مادحاً سيده بقصيدة طويلة منها هذه الأبيات التي يختارها الشعالبي:

بناها فأعلى والقنا تفرعُ القنا وموج المنايا حولها متلاطمُ
وكانَ بها مثلُ الجنونِ فأصبحتُ ومن جُثثِ القتلى عليها تائمُ
تُفِيتُ الليالي كل شيءٍ أخذتهُ وهُنَّ لما يأخذُنَ منك غوارِمُ

ويقول من القصيدة نفسها مشيراً إلى صهر الدمستق الذي فجعه فيه سيف الدولة وذلك بأسره ضمن البطاريق والقادة الروم الذين تم أسرهم:

وقد فجعتُهُ بابنه وأبنِ صهرِهِ وبالصَّهْرِ حملاتُ الأميرِ الغواشمِ
مضى يشكراً لأصحابِ في فوته الظَّبِّي بما شغلَتْها هامُهُمُ والمعاصِمُ
ويقفَهُمُ صوتُ المشرَفِيَّةِ فيهم على أن أصواتَ السُّيوفِ أعاجِمُ
يُسِيرُ بما أعطاك لا عن جهالةٍ ولكنَّ مغنوماً نجا مِنْكَ غانمُ^(١)

ومن أوصاف المتنبي الحربية التي مزجها بالمديح الذي وجهه لهذا الأمير الحمداني قوله من قصيدة طويلة يتحدث فيها شاعرها عن النسوة الروميات اللواتي وقعن في يد سيف الدولة بعد معركة شرسة مع الروم الذين ولوا الأدبار وتركوا نساءهم خلفهم، يقول:

فلم يبقَ إلا من حَمَّاهَا مِنَ الظُّبَا لَمْ يَ شَفَتِيهَا وَالْثُدَيُّ النَوَاهِدُ
تبكي عليهنَّ البطاريقُ في الدَّجَى وهنَ لدينا ملقَّياتُ كواسِرُ^(٢)

فالشاعر في البيتين السابقين يشير إلى الهزيمة المفجعة التي حلت برجال الروم من سيف الدولة وجيشه الذي لم يبق من الجيش الرومي الذي خاض معه معركة ضارية إلا النساء اللواتي قدن إلى الأسر. فبكت البطاريق على تلك النسوة، وهن مقيدات مطروحات بذلة وإهانة في دار الإسلام.

وإذا كان المتنبي قد وصف حروب سيف الدولة ضد الروم من خلال شعره المدحي فإنه لم يغفل مدحه من خلال المعارك التي كان يخوضها ضد الإخشيديين

(١) الديوان: ج ٤، ص ٩٦ - ١٠٦، البيعة: ج ١، ص ٣٠.

(٢) الديوان: ج ١، ص ٣٩٨ - ٤٠٠، البيعة: ج ١، ص ١٧.

الذين كانوا يسيطرون على أجزاء من بلاد الشام.

فسيف الدولة حين دخل في معركة من معاركه مع الإخشيد واقتحم بعض بلاد الشام وهي بيد محمد بن طغج الإخشيدي وهزم هذا القائد في صفين هزيمة نكراء، ينبري المتنبي بعد الانتصار المؤزر الذي حققه سيده، فيقول هذه الأبيات التي لم نعثر عليها في ديوانه وانفرد الثعالبي بروايتها. فيقارن الشاعر بين هذه المعركة والمعركة التي دارت بين معاوية بن أبي سفيان والخليفة علي بن أبي طالب رضي الله عنه :

يا سيفَ دولةٍ ذي الجلالِ ومن له خيرُ الخلائقِ والأنامِ سميُّ
أو ما ترى صفين كيف أتيتها فانجابه عنها العسكرُ الغربيُّ
فكأنه جيشُ ابنِ حرب رعته حتى كأنك يا عليُّ عليُّ^(١)

ويبدو من المادة الشعرية التي وصلت إلينا في البيمة وفي غيرها من الكتب الأدبية التي اهتمت بنقل الأخبار الشعرية عن شعراء القرن الرابع، إضافة إلى الدواوين الشعرية لشعرائه أن الشعر المدحي الذي جاء بمزجاً بثوب الحروب ووصف المعارك ومواقع القتال، قد حاز سيف الدولة على الجزء الأكبر منه، وربما يكون ما قيل في هذا الأمير من شعر مدحي اتسم بهذه الألوان الحربية لا نجده في أصحاب الدويلات وزعمائها، نظراً لكثرة حروب هذا القائد الحمداًني التي خاضها ضد أعدائه في الداخل والخارج، ونظراً لكثرة الشعراء الذين كانوا يشاركونه صولاته وجولاته.

ومن الشعراء الذين اتسم مدحهم بوصف المعارك السري الرفاء، الذي سبق أن قلنا بأنه عند سيف الدولة تلو مرتبة المتنبي. ولهذا نراه يشارك في وصف معارك سيده ويختار له حين يمدحه من جعبته ما اختاره المتنبي من معان بطولية وصور حربية تشهد لصاحبها بالفروسية والشجاعة والإقدام من ذلك، قوله:

لله سيفٌ تمنى السيفُ شيمته ودولةٌ حسدتها فخرها الدولُ
وعاشقٌ خيلاء الخيل مبتذلٌ نفساً تُصان المعالي حين تبذلُ
أشمُّ تُبدي الحصون الشمُّ طاعته خوفاً ويسمُّ من فيها ويرتحلُ

(١) البيمة: ج ١، ص ٢٤.

تشوقه ورماح الخطّ مُسرعةً نُجل الجراح بها لا الأيمن النُجلُ
أكرم بسيفك فيها صائلاً غزلاً يفري الشؤن وتثنى غربة المقلّ^(١)

ويقول أيضاً في المعنى نفسه ، مهدداً بشجاعة هذا الأمير وحروبه وانتصاراته
في معاركه كافور الإخشيدي صاحب مصر :

ناديك من مطر الإحسان ممطور ومرتجيك بغمر الجود مغمور
والبيض ظلّ عليك الدهر منتشر والنقع جيبك عليك الدهر مزور
والشرك قد هتكت أستار بيضته مجدّ سيفك والإسلام منشور
كم وقعة لك شبت في الضلال بها نار فأشرفت منها في الهدى نور
ونهضة خرّ فسطاط الكافور لها خوفاً وأذعن بالفسطاط كافور^(٢)

ويشارك السري الرفاء شعراء حضرة صاحب ، في مدح سيف الدولة من
خلال قلعة الحدث التي أعاد بناءها من جديد وذكرها المتنبي فيما سقناه له من
شعر ، ويشيد السري كما أشاد المتنبي من قبل بهذه المعركة فيقول :

رفعت بالحدث الحصن الذي خفصت منه الحوادث حتى ذلّ جانبه
أعدته عدوياً * في مناسبه من بعد ما كان رومياً مناسبه
فقد وفي عرضه بالبيد وأعترضت طولا على منكب الشغرى مناكبه
مُصنغ إلى الجوّ أعلاه فإن خفقت زهر الكواكب خلناها تخاطبه
كأن أبراجه من كل ناحية أبراجها والدجى وحف * غياهبه^(٣)

ونجد أبا فراس الحمداني الذي شهد أغلب معارك سيف الدولة وشارك فيها
بسلاحه وقاد العديد من هذه المعارك بنفسه ، وتوغل في بلاد الروم غير مرة وقع
في إحداها أسيراً بأيديهم . وقد امتاز شعره المدحى الذي وجهه لابن عمه سيف
الدولة بهذه النعمة الحربية . ومن ذلك قوله مادحاً ابن عمه الأمير إثر العملية
الجريئة التي قام بها ضد الروم وأسر فيها ابن الدمستق :

(١) الديوان : ص ٢٠٧ - ٢٠٨ ، البيئمة : ج ٢ ، ص ١٦٤ - ١٦٥ .

(٢) السابق : ص ١٠٢ - ١٠٣ ، السابق : ج ٢ ، ص ١٦٤ .

(*) عدوي : نسبة إلى سيف الدولة علي بن عبدالله العدوي «نسبة إلى جده»

(*) الوحف : الكثير الاسود .

(٣) الديوان : ص ٩٦ ، البيئمة : ج ١ ، ص ٣٠ .

وَأَبَ بَقْطَنْظِينَ وَهُوَ مَكْبَلٌ
 رَوَى عَلَى الرَّسْمِ الدَّمِشْقُ هَارِباً
 فَدَى نَفْسَهُ بِابْنِ عَلَيْهِ كَنْفَسَهُ
 وَقَدْ يُقَطِّعُ الْعَضْوُ النَّفِيسَ لَغِيرِهِ
 وقال أيضاً مادحه متحدثاً عن نسوة بني كلاب اللواتي أشار إليهن المتنبي في
 أبيات سابقة:

قد ضج جيشك من طول القتال به
 وقد درى الروم مذ جاورت أرضهم
 في كل يوم تزور الثغر لا ضجر
 فالنفس جاهدة والعين ساهرة
 توهمتك كلاب غير قاصدها
 حتى رأوك أمام الجيش تقدمه
 فاستقبلوك بفُرسان أسنتها
 فكنت أكرم مسئول وأفضله
 وقد شككت إلينا الخيل والإبل
 أن ليس يعصمهم سهل ولا جبل
 يُثنيك عنه ولا شغل ولا ملل
 والجيش منهمك والمال مُبتذل
 وقد تكتفك الأعداء والشغل
 وقد طلعت عليهم دون ما أملوا
 سود البراقع والأكوار والكلل
 إذا وهبت فلا من ولا بخل^(١)

وإذا كانت هذه الظاهرة التي نحن بخاصتها قد ظهرت في البيئة الحمدانية
 بصورة اشترك فيها أغلب شعراء سيف الدولة، فإن البيئات الأخرى وإن كان
 شعراؤها أقل إنتاجاً بصورها فإنها لم تبخل عن العطاء في هذا اللون المدحى.

فمؤيد الدولة البويهى حين يفتح قلعة في بلاده كان فيها أحد الخارجين على
 البويهيين « كوشيار » وينزله منها، ينبري أبو بكر الخوارزمي لهذا الحدث البطولي
 فيقول فيه هذه الأبيات تمجيداً له ولشجاعته:

وكنْتَ سِمْاءَ وَالْعِجَاجُ سَحَاباً
 وَأُنْزِلْتَ مِنْهَا كُوشِيَارَ وَإِنَّمَا
 عَرَفْتُكَ صِيَادَ الْأَسْوَدِ وَلَمْ أَكُنْ
 وَخَيْلُكَ أَبْرَاجاً وَجَيْشُكَ أَنْجُمَا
 تَقْنَصْتَ مِنْ فَوْقِ الْمَجَرَّةِ ضَيْغَمَا
 عَرَفْتُكَ صِيَادَ الْأَسْوَدِ مِنَ السَّمَاءِ

(★) زرار: جمع زرار وهو البطريق.

(١) الديوان: ج ٢، ١١٢، البيعة ج ١، ص ٢٩.

(٢) الديوان، ج ٣٣، ص ٢٤٠، البيعة: ج ١، ص ٢٨.

خدمتكم يا آل بويه مدة غدا بينها فرخ الوسائل قشعاً^(١)

وهذا أيضاً ابن دراج القسطلي الشاعر الأندلسي - الذي كان كما يقول الثعالبي: « في تلك البلاد كالمثني بصقع الشام »^(٢)، وكما يقول ابن حزم « لو قلت إنه لم يكن لنا من فحول الشعراء إلا أحمد بن دراج لما تأخر عن شأو حبيب والمثني، ولو قلت لم يكن بالأندلس أشعر من ابن دراج لم أبعد »^(٣) - نراه في أغلب مدائحه يصنع قصائده بهذه الصبغة الحربية. فهو حين يمدح محمد ابن أبي عامر، أحد رجال الدولة العامين في الأندلس لا يجد أمامه إلا المعجم الخري، فينهل من صورته ومعانيه، فيقول:

وأوردتها يوم اللقاء فراته بكل كمّي عامري يسوقه جليتهم بيض الصوارم والقنا فيا ذلّ أعلام الهدى يوم عزّهم حقرت لهم في يوم ثبرة بالقنا يطير بهم باز ونسر وناعب فلو نشر الأملاك يومك فيهم ولو ردّ في المنصور روح حياته وناديت في الهيجاء أبناء ملكه جبال إذا أرسيتها حومة الوغى يقودهم داع إلى الحق مجلب وأسمر يسري في بجار من الشدى تلاً نورا من سناك سنانه فحيالك من أحييت منه شمائل	كما انصرفت يوم الهباءة * ذبيان لحرّ الوغى قلب على الدين حرّان لها وحلاها سابغات وأبدان ويا عزّ أعلام الهدى بك إذ هانوا قبوراً هواء الأرض منهن ملآن ويغدو بهم ذئب رميح وسرحان لألقي إليك التاج كسرى وخاقان غداة لقيت الموت والموت غرثان فلبّاك آساد عبيد وفتيان وإن تدعها يوماً إليك فعقبان على البغي يرضي ربّه وهو غضبان بكفك لكن يغتدي وهو ظمآن وقد دعت الفرسان للحرب فرسان يموت بها في الأرض ظمّ وعدوان ^(٤)
--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------

(١) البيّمة: ج ٤، ص ٢٢٥.

(٢) البيّمة: ج ٢، ص ١٠٣.

(٣) الذخيرة: ق ١، م ١: ص ٤٣.

(*) يوم الهباءة: أحد أيام العرب، نصرت فيه قيس على فزارة وذبيان.

(٤) الديوان: ص ٧٧ - ٧٨، البيّمة: ج ٢، ص ١٠٧.

وبعد ، أليس في هذا كله ما يدل على أن ظاهرة وصف المعارك والحروب من خلال قصائد المدح قد حظيت باهتمام شعراء القرن الرابع ، ونالت قسطاً وافراً من عنايتهم . وأظن أن ما ذكرناه في هذا الجزء ، يكفينا الاستزادة من تقديم الشواهد والأمثلة للتدليل على شيوع هذه الظاهرة التي غدت سمةً من السمات المضمونية البارزة التي شهدناها شعرنا العربي في القرن الرابع ، وكانت البيئة الحمدانية - لأسباب ألمحنا إليها سالفاً - من أبرز البيئات الإسلامية إنتاجاً لهذا الشعر وكان شعراؤها من أكثر شعراء القرن الرابع شغفاً وكلفاً بهذه القصائد المدحية المصطبغة بالصبغة الحربية والممزوجة بروح المعارك .

رابعاً : الصبغة البديعية

إن ظاهرة استخدام البديع في هذا القرن كانت من أبرز الظواهر الشكلية والمضمونية التي غلبت على شعر القرن الرابع ، فالزخرفة البديعية بألوانها المتعددة وأشكالها المتنوعة من جناس وطباق ومقابلة واقتباس وتضمن ومراعاة نظير وحسن تقسيم وما إلى ذلك من ألوان البديع التي تعرض لها شعراء العهود السابقة بقصد أو دون قصد ، قد خلبت ألباب شعراء هذا القرن ، دون أن يفلت منها شاعر إلا ما ندر . وصاروا يوشون بها أشعارهم وكأن الشعر من دونها لا جمال له ولا إبداع وكأن هذه الزركشة غدت بالنسبة لهم ضرباً من ضروب الرياضة العقلية ولونا من ألوان التسابق الذهني والفكري ومظهراً من مظاهر الترف الحضاري .

كما يبدو أن البلاد التي خضعت للحكم الفارسي في القرن الرابع كان نصيبها من هذه الألوان وولعها بهذه الحلى البديعية وبصفة خاصة بيئة الصاحب بن عباد في فارس والجليل أكثر من نصيب البيئات الشعرية الأخرى . وقد ظهر حرص شعراء تلك البلاد وعنايتهم الفائقة وكلفهم الشديد بالصيغة البديعية بوضوح فيما ذكره لهم الثعالبي وحفظه في يتيمة ، فمن يطلع على ما نظمته شعراؤها يتبين له من أول وهلة بأن شغل هؤلاء القوم كان منصّباً على إخراج شعرهم في ثوب مطرز ومزخرف بجلى البديع وألوانه .

وقد عزا الأستاذ أحمد أمين هذا الاهتمام وهذا الكلف بالمحسنات البديعية التي وصل فيها شعراء البيئة العجمية في بعض الأحيان إلى حد الإسراف

والإفراط « إلى تأنقهم في حياتهم وأساليب عيشهم »^(١). غير أن محمود غناوي الزهيري، الذي تحدث عن عناية أدباء هذه البيئة بألوان البديع، رفض ما ذهب إليه أحمد أمين رفضاً قاطعاً، وفسر سبب هذه المظاهر تفسيراً مخالفاً. فقال « لا أظن الأمر كذلك، إذ أن الفرق كبير بين تأنق الإنسان في معيشته وتأنقه في أسلوبه الأدبي، فهو إذا تأنق في طعامه وشرابه ولباسه ومسكنه وأسرف في تأنقه، لا يتكلف مشقة ولا جهداً لأنه يعتمد في ذلك على غيره، يعتمد على هؤلاء الخدم والحشم والأعوان، ثم على هذا المال المقدس في خزائنه، ولكنه إذا أراد أن يتأنق في أسلوبه الأدبي، فالأمر على العكس من ذلك تماماً، إذ أنه في هذه الحالة يحتاج إلى تكلف عناء الحفظ والدرس والاطلاع، ثم هو محتاج بعد ذلك إلى كد الذهن وإجهاد الخاطر ليجتلب ألفاظاً تتشابه أواخرها أو تتفق حروفها وتختلف معانيها، أو تختلف حروفها وتتضاد معانيها لتحقيق له هذه المحسنات البديعية »^(٢).

وبعد أن يخلص الزهيري من تحليل رأي أمين تحليلاً يدحض فيه زعمه، يخرج بسببه فيقول « أكبر ظني أن سبب هذه الظاهرة الأدبية يتصل اتصالاً وثيقاً بطبيعة الشعب الفارسي، أعني بذوقه الفني الذي يكلف بالزخرفة كلفاً شديداً، إذ أنه من المعروف أن هذا الشعب «فنان ذو غريزة زخرفية قوية»^(٣) نستطيع أن نلمسها بوضوح في جميع ما أنتج الفنان الفارسي من ضروب الفن »^(٤).

ويحاول الباحث تبرير هذا الحكم وتوثيق هذا التفسير بوساطة الفنون الفارسية من عمارة وخزف وتجليد ومنسوجات وغيرها من التحف الفنية التي تصور ميل الفنان الفارسي الشديد إلى الزخرفة، تصويراً دقيقاً، أو أنه كما يقول على لسان الدكتور زكي حسن صاحب كتاب الفنون الإيرانية (كان يتخذ من الرسوم الحيوانية والنباتية والهندسية ومن الصور الآدمية والنقوش الكتابية عناصر زخرفية يعتمد عليها اعتماداً كلياً في تجميل فنه وتزيينه »^(٥) مما يدل على أن للزخرفة حظاً

(١) ظهر الاسلام: ج-٣، ص ١٣٣.

(٢) الادب في ظل بني بويه: ص ٢٩٨ - ٢٩٩.

(٣) الفنون الإيرانية في العصر الاسلامي: كمال حسن: ص ٣٣٤.

(٤) الادب في ظل بني بويه: ص ٢٩٩.

(٥) الفنون الإيرانية: ص ٣٠٦ - ٣٠٧.

مشاركاً بين الفنون الفارسية جميعاً^(١).

ونحن نتفق مع محمود الزهيري لو اكتفى في تفسيره السابق بأن الفرس كانوا منذ القدم يحفلون في فنونهم على اختلاف أنواعها بالزخرفة والتنميق، وهذا كان له دوره وتأثيره على أدبهم في القرن الرابع، لكن لا نتفق معه في رفضه لرأي أحمد أمين، المتمثل في حياة الترف والتأنق والبذخ المفرط في استخدام وسائل الترفيه. فالواقع أن السبب الحقيقي والواعز الأساسي في هذه الزخرفة البديعية المفرطة التي نلاحظها في البيئة العجمية يكمن في الدرجة الأولى في حياة الترف المفرط والزخرفة الحضارية التي كانت تعيشها تلك البلاد، فدفعهم هذا التأنق في وسائل الحياة والتزخرف بزخارفها اللامعة إلى زخرفة في أدبهم شعراً ونثراً.

ومهما يكن من أمر هذه البيئة الفارسية والبلاد التي خضعت للحكم البويهى وظهرت في شعر شعرائها بصورة مفرطة في بعض الأحيان، فإنه يجب علينا أن لا نغفل بأن هذه الظاهرة أخذت تنمو تدريجياً من القرن الثاني حتى جاء القرن الرابع فحظيت بالنضج والكمال، لا عند شعراء البيئة الأعجمية فحسب وإنما عند سائر البيئات الإسلامية في عصرهم.

ومن أكثر المحسنات البديعية التي رأيناها عالقة بشعر شعراء هذا القرن الجناس والطباق. وكانت عناية الشعراء بها عناية كبيرة تفوق عنايتهم بالمحسنات الأخرى وقلما نجد قصيدة أو مقطوعة شعرية رسمية في هذا القرن قد خلت من هذين المحسنين أو من أحدهما. أما أغلب قصائدهم فتجدها مفعمة بهما. ولنتنظر في مقطوعة شعرية للشاعر النيسابوري أبي سهل سعيد ابن عبدالله التكلي، يقول:

همومٌ تفيضُ وصبرٌ يفيضُ	وجسمٌ صحيحٌ وقلبٌ مريضُ
يُبَيِّضُ ما اسودَّ من لمتي	خطوبٌ حداثٌ سودٌ وبيضُ
ورؤيةٌ من يدّعي أنه	علا فلك الشمس وهو الحضيضُ
فإن سكتوا فشفاءٌ تفيضُ	وإن نطقوا فبطورٌ تحيضُ ^(٢)

(١) الادب في ظل بني بويه: ص ٢٩٩ - ٣٠٠.

(٢) البيمة: ج ٤، ص ٤٢٣.

فالمقطوعة التي أمامنا كما ترى من أربعة أبيات، لكن انظر إلى ما استخدم فيها من محسنات بديعية فعلاوة على استخدامه في بيته الأول محسناً لفظياً وهو حسن التقسيم، نراه يستخدم الجنس والطباق بين كلمة تفيض « وكلمة يفيض » والطباق بين « صحيح » و « مريض » أما في بيته الثاني، فيستخدم الطباق بين كلمة « يبيض » و « اسود » في الشطر الأول. أما في شطره الثاني فيستخدم الطباق بين « سود » و « يبيض ». وفي بيته الثالث يطابق بين علا وحضيض. أما في بيته الرابع، فيطابق بين « سكتوا » و « نطقوا » ويجانس بين « تفيض » و « تحيض ».

فهذا أحد شعراء القرن الرابع، وبهذه الصورة من الإفراط في استخدام المحسنات البديعية جاء أغلب شعر البيئة الأعجمية، فأنت كما ترى تنظر إلى مقطعة شاعرنا فلا تقع عينك إلا على عرض من ألوان البديع، ويخيل إليك بأن صاحبها لا شغل له إلا الكد في خلق الزخارف البديعية.

وانظر كذلك إلى شاعر آخر وهو (أبو محمد « الحسن بن علي » الشاعر الشاشي في قصيدة يمدح فيها أبا علي البلعمي، ويسير في محسناتها البديعية سير الشاعر النيسابوري السابق يقول فيها:

وولى الشَّبَابُ بِعَيْشٍ نَضِيرَا	ألم المشيبُ برأسي نَذِيرَا
لغربانٍ ليلٍ شبايٍ مطيرا	وأصبح ضوءُ صباحِ المشيبِ
لسودِ الطيورِ هَجَرُنَ الوُكُورَا	كذلكَ إذا لاحَ نورُ البكورِ
وإن كانَ مَنظَرُهُ مُسْتَنِيرَا	هو الشَّيْبُ مَخْبِرُهُ مَظْلَمٌ
نِ يَجْلُو العيونَ وَيُشْفِي الصدُورَا	وقد كانَ إظلامُهُ في العيو
ولونٍ بياضٍ أبى أن يُنِيرَا	فأعجب بلونِ سوادِ أنارِ
يطالعنَ من شيبِ قُودِي نُورَا	كأن الغواني رُمِدُ العيونِ
أدَرْنَ على ذلكِ النورِ نُورَا	إذاهُنَّ قابلنَ نورَ المشيبِ
بِأَعْرَضنَ عن ذلكِ الزورِ زورَا ^(١)	وإن هُنَّ واجهنَ زورَ الخضا

واضح أن صاحب هذه الأبيات لا يبعد كثيراً فيما استخدمه من جناس وطاق بين مقطعة الشاعر النيسابوري فأبياته كافة، مكتظة بالجناس والطباق.

(١) البيتة: ج ٤، ص ١١٦.

فهو في بيته الأول يطابق بين « المشيب » والشباب ، ويجانس بين « نذيرا ، و « نضيرا » . وفي بيته الثاني يطابق بين « الصباح » و « الليل » و « المشيب » و « الشباب » ، وفي بيته الثالث : يجانس بين « البكور » و « الوكور » ، وفي البيت الرابع يجانس بين « مخبره » و « منظره » ويطابق بين مظلّم و « مستنير » وفي الخامس ، يأتي بجناس مراد بتكرار العيون ، ويستخدم مراعاة النظير في شطره الثاني . وفي السادس ، كرر لفظ لون ، وقابل بين السواد والبياض ، وجانس بين أنار وينير . وفي بيته الثامن ، يطابق بين « قابلن » و « أدرن » ويجانس بين « النور » و « نورا » . أما في بيته الأخير فيجانس بين « الزور » و « زورا » ويطابق بين « واجهن » و « أعرضن » .

وهذا أيضاً أبو محمد الخازن أحد شعراء الصاحب بن عباد في قصيدة اعتذار يوجهها للصاحب يقول فيها الثعالي « هي أحسن عندي من اعتذارات النابغة إلى النعمان وإبراهيم بن المهدي إلى المأمون ، وعلي بن الجهم إلى المتوكل : نراه مولعاً بالبديع وألوانه ، ولع شعراء عصره ، وأبيات هذه القصيدة كثيرة ، نكتفي منها بهذه الشواهد التي تظهر فيها صناعة هذا الشاعر : يقول :

لنارِ الهمِّ في قلبي هيبٌ	فغفروا أيها الملك المهيّبُ
فقد جازَ العقابُ عقابَ ذنبي	وضجَّ الشعرُ واستعدى النسيبُ
وفاضت عبرةٌ مهجِ القوافي	وغصصتها التذللُ والنحيبُ
وقد قصمتَ عراها واعتراها	بسخطك بعد نضرتها شحوبُ
وقالت ما لعفوك ليس يندى	لنا وسماء مجدك لا تصوبُ
ومن يك شوطُ همته بعيداً	فمثنى عطفه سهل قريبُ
تجاوزت العقوبة مُنتهاها	فهبَ ذنبي لعفوك يا وهوبُ
وأحسن إنني أحسنتُ ظني	وأرجو أن ظني لا يخيبُ
أترضى أن أكون لقيّ مقياً	على خسفِ أذوب ولا تشوبُ
أبيت ومقلتي أبق كراها	وفي الحاظها صابٌ صيبُ ^(١)

فألصغة البديعة وروح الزخرفة اللفظية تكاد تطفئ على أبيات الشاعر ، فهو

(١) النيمة : جـ ٣ ، ص ٣٢٧ - ٣٢٨ .

وإن كان رقيقاً في معانيه ، غير أنه غرق كما غرق شعراء عصره بأدوات التصنيع ومحسناته ، صحيح أن استخدامه لها كان استخداماً فنياً وعقلياً ، لكن هذا لا يمنع من كونها ضرباً من ضروب الصبغة البديعية التي اتسم بها شعر القرن الرابع .

فالخازن في بيته الأول يجانس بين « لبيب » و « المهيب » . وفي البيت الرابع يجانس بين « عراها » و « اعترها » ويطابق بين « النضرة » والشحوب . وفي البيت السادس يطابق بين « بعيد » وقريب . وفي البيت السابع يطابق بين « العقوبة » و « العفو » . وفي البيت التاسع : يجانس بين أذوب و « تثوب » . وفي البيت العاشر يجانس بين « صاب » و « صبيب » .

وهذا شاعر آخر من شعراء الصاحب وهو أبو الفياض الطبري ، يقتفي سنن شعراء حضرتة وعصره ، فيصبغ شعره بصبغتهم البديعية . فهو حين يموت سيده الصاحب يقول فيه من قصيدة طويلة :

نعى كافي الكفاة فكلُّ حرٍّ	عزيزٌ بعد مصرعه ذليلٌ
نعى كهف الكفاة فكلُّ عينٍ	بما تقذى العيونُ به كحيل
أيا قمر المكارم والمعالي	أبن لي كيف عاجلك الأفل
أبن لي كيف هالك ما يهول	وغالك بعد عزك ما يغول
ويا من ساس أشات البرايا	والجم من يقول ومن يصول
أدلت على الليالي من شكاها	وقد جارت عليك فمن يديل
بكاك الدين والدنيا جميعاً	وأهلها كما يبكي الحمول
بكتك البيض والسمر المواضي	وكنت تعولها فيمن تعول ^(١)

فبديع هذا الشاعر وروح الزخرفة اللفظية وألوان التأنق واضحة في كل بيت من أبياته وأظن أنه لا داعي لذكر جناساتها وطبقاتها ، فهي جلية واضحة ولا تحتاج لمنظار يبدد أغوارها .

وشبه هذه الجناسات والطبقات نجدها بصورة أوضح وبشكل أكثر في قول الشاعر البصري الحسين بن علي النمري من قصيدة له مدح فيها أبا الفتح ذا الكفتين ابن ابن العميد حين قدم عليه في الري ، يقول :

(١) البيتية : جـ ٣ : ص ٢٨١ - ٢٨٢ .

سرت النجائبُ بالنجائبِ ترمي الكواكبُ بالكواكبِ
ترمي تُجاهاتِ المشا رقي من تُجاهاتِ المغاربِ
رغباً إلى مُلكٍ تحك سم في رغائبِ الرغائبِ
مُلكٌ تبوأ من علا ه في النواصي والذوائبِ
حيثُ السوابغُ والسوا بق والنجائبُ والجنائبِ
يهبُ المنعمُ الكوا عبَ والمطهمةُ * السلاهبُ * (١)

وهذه الصبغة البديعة نجدها كذلك عند شعراء سيف الدولة الحمداني في حلب وعند شاعره السري الرفاء بصفة خاصة. صحيح أن استخدام شعراء هذه البيئة للمحسنات البديعية من الناحية الفنية يختلف عن استخدام شعراء البيئة الفارسية. وصحيح أيضاً أنهم لم يفرطوا فيها إفراط البيئة المذكورة. لكن هذا لا يعني أنهم تنازلوا عن هذه الحلي البديعة، بل على العكس فقد أغرموا بها إغراماً شديداً، فجاء بعضها متكلفاً وبعضها الآخر يقطر فنا وإبداعاً وجمالاً. ولننظر في قول أبرز شعراء هذه البيئة استخداماً لألوان البديع وهو السري الرفاء، يقول في قصيدة يستهدي بها شراباً:

طرقتك مُتّاحا وليس لطارقِ يرومك من وقع الضربِ طريقُ
جنوبٌ تحت المزن حثاً وشال تعبسُ منه الوجهُ وهو طليقُ
وضوءٌ حريقِ ألبس الأرض ثوبه يخافُ على الأقدام منه حريقُ
تثيرُ الصبا في الجو منه عجاجة كما انتشر الكافور وهو سحيقُ
وما انفلّ حدّ القرّ إلا بقهوة ترقرق في كاساتها فتروقُ
إذا لبست أثوابها فعقيقة وإن نشرت أنفاسها فخلقُ
تدورُ علينا كأسها في غلائلِ رقاقِ تردّ العيش وهو رقيقُ
فألبسُ منها جبّة حين انتشي وأخلعُها بالكُرهِ حين أفيقُ (٢)

وهكذا نجد أن الجنس والطباق وهما من أكثر المحسنات البديعية مرافقة

(*) المطهمة: الخيول.

(*) السلاهب: الطويلة.

(١) السابق: ج ٢، ص ٣٦١.

(٢) الديوان: ص ١٩٩، البيتة: ج ٢، ص ١٧٥.

لأصحاب البديع منذ القرن الثاني، قد شهدا في هذا القرن عناية كبيرة من الشعراء ولا مبالغة إن قلنا: إن جميع شعراء هذا القرن قد أدخلهما في شعرهم، وهنا يكمن الاختلاف بين محسنات هذا القرن وبين محسنات القرون السابقة، فهو لم يعد متمثلاً في فئة من الشعراء كما هو الحال في القرنين السابقين، وإنما أصبح عاماً وظاهرة شاملة شارك فيها الشعراء مشاركة متفاوتة.

وإذا تركنا الجنس والطباق وانتقلنا إلى المحسنات البديعية الأخرى من مقابلة وحسن تقسيم ومراعاة نظير واقتباس وتضمين إلى غير ذلك من ضروب البديع، فإننا سنجد أن هذه الفنون لاقت الاهتمام والعناية والحرص من أغلب شعراء القرن الرابع عامة وقد لاحظنا ذلك في ما سقناه من شعر، وأرى أننا لسنا بحاجة لتقديم نماذج منها، ففي بطن اليتيمة ما يغنينا عن تقديم الشواهد. غير أننا سنورد بعض الأمثلة لفني التضمين والاقتباس، لأنها في هذا القرن لقيا عناية كبيرة وحرصاً شديداً لم نشهده من قبل، ويبدو أن الثعالبي قد لاحظ هذه العناية فأورد في كتابه الكثير من الشواهد لهذين المحسنين. وهذا في رأينا إن دل على شيء إنما يدل على أن شعراء هذا القرن كانوا شغوفين بكل ألوان البديع على اختلاف فنونه وأشكاله.

والاقتباس والتضمين وجهان لعملة واحدة، حيث يقوم الشاعر باقتباس نص قرآني أو حديث أو بيت من الشعر يعجب به، فيضمه قصيدته أو مقطوعته.

فهذا الشاعر الشامي عبدالمحسن الصوري يقتبس من الحديث الشريف ويضمه في مقطعة شعرية يهجو فيها بعض من أضافه يقول:

وأخ مسه نزولي بقرح	مثل ما مسني من الجوع قرح
قيل لي إنه جواد كريم	والفتى يعتريه بخل وشح
بت ضيقاً له كما حكم الده	ر وفي حكمه على الحر قبح
قال لي إذ نزلت وهو من السك	رة والهـ طافح ليس يصحو
لم تغربت؟ قلت: قال رسول الل	ه والقول منه نصح ونج
سافروا تغنموا فقال: وقد قال	ل تمام الحديث صوموا تصحوا ^(١)

(١) اليتيمة: ج ١: ص ٣٠٠.

فهو مقتبس من قول الرسول « سافروا تغنموا » وقوله « صوموا تصحوا ». وكما اقتبس شعراء هذا القرن من الحديث اقتبسوا بالمقابل من القرآن الكريم، وضمنوا أشعارهم آيات منه وهذا ما نستشفه من قول الخباز البلدي حيث نراه يقتبس من سورة يوسف عليه السلام:

أترى الجيرة الذين تداعوا بكرة للرحيل قبل الزوال
علموا أنني مقيمٌ وقلبي راحلٌ فيهم أمام الجبال
مثل صاع العزيز في أرحل القو م ولا يعلمون ما في الرحال^(١)

والحديث عن هذه الصور الغزلية والهجائية المصطبغة بألفاظ القرآن والحديث ومعانيها سنعرض لها من خلال حديثنا عن الصور الجديدة التي ظهرت في الموضوعات التقليدية وذلك في الفصل الثاني من هذا الباب. وما ذكرناه في هذا المقام من تضمينات من القرآن واقتباسات من الحديث، ما هو خير شاهد على أن شعراء هذا القرن قد اهتموا بالاقتباس والتضمين سواء أكان ذلك من القرآن أم من الحديث أم من الشعر.

ويبدو أن اقتباس شعراء هذا القرن من القرآن الكريم والحديث الشريف لا مقارنة بينه وبين ما اقتبسوه من أشعار الأولين، فتضمن الشعراء واقتباساتهم من أشعار غيرهم نراه ماثلاً في جزء كبير من صفحات اليتيمة بأجزائها الأربعة، ولم يقتصر الأخذ بها على بيئة دون أخرى، بل نرى جميع البيئات الشعرية قد حفل شعراؤها بهذا اللون البديعي القائم على التضمين من أشعار غيرهم.

ومن أكثر الشعراء الذين أغرموا بهذا اللون البديعي، ابن عبدربه الأندلسي والشاعر أبو بكر الخوارزمي. وسنقدم لها بعض الأمثلة لتكون دليلنا على تضمينات شعراء هذا القرن واقتباسهم من شعر غيرهم.

فأبو بكر الخوارزمي الأديب المعروف، حين يمدح عضد الدولة يضمن مصراعاً من الشاعر الجاهلي النابغة الذبياني: يقول:

أضحت ثيابُ فنا خسرو مزررةً على هزبرٍ وإنسانٍ وصمصام
القائلُ القولَ، عيَّ السامعونَ به فمَيَّلُوا بينَ أوهامٍ وأفهام

(١) اليتيمة: ج ٢: ص ٢٠٩.

والتاركُ التركَ والحَذْلانَ يَنشُدُهُم « يابؤسَ للجَهِلِ ضَراراً لأَقْوامٍ »^(١)

فتضمينه في مصراعه الأخير من البيت الثالث ، فهو للنايعة الذبياني .

ونجد الخوارزمي لا يكتفي إلى حد تضمين المصراع ، وإنما نراه يأخذ بيتاً بأكمله كما في قوله :

وقائع لو مرت بسمع ابن غالب لما قال ما بين المصلي وراقم
« أتني ورحلي بالمدينة وقعة لآل تميم أقعدت كل قائم »^(٢)

فالبيت الذي يقتبسه الخوارزمي ويضمنه شعره ، هو البيت الثاني ، وهو كما هو معروف للشاعر الأموي الفرزدق ، وقاله حين سمع بالمدينة قتل وكيع بن أبي الأسود لقتيبة بن مسلم .

وهذا أيضاً ابن عبدربه الأندلسي نراه حين يتغزل يقتبس ويضمن غزله :

ظالمتي في الحب لا تظلمي فتصرمي حبل من لم يصرم
أهكذا باطلاً عاقبتني لا يرحم الله من لا يرحم
قتلت نفساً بلا نفس وما ذنب أعظم من سفك الدّم
لمثل هذا بكت عيني لا للمنزل القفر ولا للرسم
« ماذا وقوفي على رسم عفا مخلوق دارس مستعجم »^(٣)

فتضمينه يكمن في البيت الأخير الذي يقتبسه من شعر أبي نواس . وقوله أيضاً :

بيضاء مضمومة مقرطقة تنقذ عن نهدها قراطقها
كأنما بات ناعماً جذلاً في جنة الخلد من يعانقها
وأى شيء ألد من أمل نالته معشوقة وعشيقها
دعني أمت في هوى مخدرة يعلق نفسي بها علائقها
« مَنْ لَمْ يَمُتْ عِبْطَةً يَمُتْ هَرَمًا الموت كَأْسٌ والمرء ذائقها »^(٤)

(١) اليتيمة : ج ٤ : ص ٢١٦ .

(٢) اليتيمة : ج ٤ : ص ٢١٧ .

(٣) الديوان : ص ١٥٤ ، اليتيمة : ج ٢ ، ص ٨٥ .

(٤) السابق : ص ١٢٣ ، السابق : ج ٢ ، ص ٩٠ .

فهو يقتبس البيت الأخير من قول أمية بن أبي الصلت (١).

وهكذا يتضح لنا أن هذه الظاهرة البديعية كغيرها من الظواهر المضمونية والشكلية التي ذكرناها في هذا الفصل ، وكان لها نصيبها الكبير من عناية الشعراء والحرص الشديد على صبغ شعرهم بهذه الصبغة البديعية التي كانت في يوم من الأيام لا تتمثل إلا في شعراء قلة . أما اليوم فقد تبدل الحال ، حيث غدت ظاهرة وسمة فنية بارزة كان أبطالها أغلب شعراء هذا القرن .

خامساً: النزعة القصصية

أما الظاهرة السادسة والاختيرة التي لاحظناها في شعر شعراء القرن الرابع من خلال اليتيمة ، فهي النزعة القصصية التي نالت عناية شعراء هذا العصر واستهوتهم وغلبت على جانب بارز من شعرهم ، ونحن لا ننكر أن هذه الروح القصصية كان لها بعض الجذور في شعر شعراء الأوائل ، غير أنها لم تكن سمة عامة أو ظاهرة شائعة وبارزة في الشعر . لكنها في هذا العصر لم تعد مقصورة على شاعر معين أو على اتجاه شعري واحد أو في قصيدة شعرية أو أكثر يطبعها شاعرها بالطابع القصصي وإنما غدت تتردد عند فئة كبيرة من الشعراء وفي أكثر من موضوع واتجاه ، وفي قصائد ومقطعات شعرية متعددة . فظفرنا بوجودها في شعر الرثاء كما نجد عند ابن سكرة وابن الحجاج ، وفي شعر الغزل كما نجد عند ابن سكرة وابن الحجاج ، وفي شعر الغزل كما نجد عند ابن وكيع التنيسي ، وفي شعر الخمر كما نجد عند أبي الفرج البغاء ، وفي شعر الهجاء كما نجد في قصص الواساني والسري الرفاء ، وفي شعر الوصف في قصائد لأبي الفضل الشيرازي والواساني حتى شعر المدح رأينا أبا الرقعمق يستخدم هذه النزعة القصصية في مدحه لامراء مصر وسادتهم وأهل الحكم فيهم . إضافة إلى ذلك رأينا أن بعض شعراء هذا القرن - كالواساني مثلاً - قد تخصص في هذا الاتجاه القصصي ونظم معظم شعره في إطار القصة وأسلوبها ومنهجها .

فهذا الشاعر - بلا شك - خير من يمثل هذه الظاهرة من بين شعراء القرن الرابع ، وشعره المصطبغ بالصبغة القصصية والذي يرويه له الثعالبي ، يكشف لنا

(١) انظر اللسان مادة عبد وابن وريد في الجمهرة ج ١ ، ص ٣٠٦ .

من ناحية عن شيوع هذه الظاهرة بين الشعراء وذيوعها في أشعارهم، ومن ناحية أخرى يؤكد لنا أن هذا الشاعر كان فارس هذا الاتجاه وأستاذه بلا منازع. فتقرأ له وكأنك تقرأ لكاتب قصصي موهوب، يجيد ابتداع القصة الفكاهية التي تحمل المطلع عليها إلى قراءتها أكثر من مرة لما تحويه من مواقف هزلية. وقد أورد له الثعالي من هذا القبيل أكثر من قصيدة، غير أنها جاءت متعددة الأهداف والاتجاهات والأساليب وسنقف عند أغراض هذه القصائد واتجاهاتها المتنوعة في أماكن متفرقة من هذا الكتاب إلا أننا سنورد في هذا الجزء من فصلنا ما يكشف لنا طريقة استخدام شعراء القرن الرابع لهذه الناحية.

فهو حين يهجو رجلاً يدعى ابن أبي أسامة، يخلق له قصة من خياله فيتهمه في رجولته فيقول شعراً قصيصاً:

يا ساكني حلب العوا	صم جادها صوب الغمامة
أنا في مدينتكم غريب	ب لست من أهل الإقامة
والخان يحدث للغريب	ب إذا أبى به ساممة
فقرضت من طول المقام	م بها وأعوزت المداممة

وينشئ الشاعر بعد هذه المقدمة التي تحمل طابع القصة إلى ابن أبي أسامة فيبدأ بسرد قصته سرداً هزلياً لا يتم إلا على طول نفس هذا الشاعر وإجادته في هذا الفن:

وخرجت في بعض الليالي	لي قاصداً باب السلامة
وشربت من بشر بها	من يأتها ينقع أواممة
ورفعت في خلواته	وعلوت مرتقياً أكامة
فلمحت في بعض الوها	د وقد قعدت سواد هامة
فسعيت أحسبها غرا	باً أو حداة أو حمامة
وإذا بأسود كالقني	سقى يقل... كالدعاممة
وإذا بشيخ تحتة	حسن الوسامة والقساممة
والشيخ يعصر نخته	قد بل من عرق حزاممة

وينتقل الشاعر من هذا الموقف القصصي الساخر إلى موقف آخر ويميل إلى

الألفاظ الساقطة والمعاني الفاحشة التي من شأنها إضحاك السامع على بطل هذه القصة المختلفة :

ل له ألت ترى مقامة	فزجرت..... فقا
نقضي بنهضتنا ذمامة	انهض فديتك علنا
عنا وترجنا خصامة	ونعود بعد عزوبه
لا كان ذاك ولا كرامة	فسطا عليه وقال....
لي في رقاعته علامة	هذا الرقيع بعينه
يصرف إلى..... اهتمامه	لولا فضول فيه لم
ك واسأل الله السلامة ^(١)	وبكى وقال لي امض ويح

ويستمر أبو القاسم الواساني في قصيدته القصصية هذه على هذه الشاكلة ، وما أن ينتهي منها حتى يكون قد قدم لنا قصة كاملة في أحداثها وحكايتها . لكنها قصة تعتمد على الهزل والسخرية والفكاهة .

ومهما يكن من أمر هذه القصيدة التي يعتمد فيها الواساني على النهج القصصي ، فإن له عدة قصائد تظهر فيها براعة هذا الشاعر وقدرته وغرامه بهذه الروح القصصية . غير أن أجمل قصة شعرية له ، وأطول قصيدة برع فيها وأجاد بشهادة من الثعالي ، هي التي يصف فيها وليمة أقامها ، وسنشير إليها في أثناء حديثنا عن شعر الأطلعة .

ولم يكن الشاعر الموصلي السري الرفاء ، أقل شغفاً وغراماً من الواساني بهذه الألوان القصصية في شعره . وكما أورد الثعالي للواساني من هذه القصص ، أورد للسري أيضاً أكثر من قصيدة تحمل هذه الصبغة ، مثال ذلك قوله الذي يخاطب فيه أبا الخطاب المفضل بن ثابت الضبي ، ويحذره من الخالدين الشاعرين اللذين كانا يغيران على شعر السري بالسرقة كما يدعي هذا الشاعر :

فاحفظ ثيابك يا أبا الخطاب	بكرت عليك مفيدة الأعراب
وعتية بن الحارث بن شهاب	ورد العراق ربيعة بن مكرم
في الفتك لا في صحة الأنساب	أفعدنا شك بأنها ها

(١) البيتمة : ج ١ ، ص ٣٣٥ - ٣٣٦ .

جَلَبَا إِلَيْكَ الشَّعْرَ مِنْ أوطَانِهِ جَلَبَ التَّجَارِ طَرَائِفَ الْأَجْلَابِ
فَبَدَائِعُ الشُّعْرَاءِ فِيمَا جَهَّزَا مَقْرُونَةٌ بِغَرَائِبِ الْكِتَابِ
شَنَّا عَلَى الْآدَابِ أَقْبَحَ غَارَةٍ جَرَحَتْ قُلُوبَ مُحَاسِنِ الْآدَابِ
فَحَذَارٍ مِنْ حَرَكَاتِ صُلَى قَفَرَةٍ وَحَذَارٍ مِنْ حَرَكَاتِ لَيْثِي غَابٍ^(١)
والقصيدة طويلة إلا أن صاحبها يظل في أبياتها حتى نهايتها يدور في قالب
القصة من حيث صياغتها ومنهجها وهدفها.

أما أبو الفضل الشيرازي - كاتب معز الدولة البويهية في بغداد - فيتحدث
لنا الآخر في صورة قصصية عن علة نقرس أصابته ، فبعث للصاحب يقص عليه
ما حدث له :

تَرَانِي وَقَدْ كُنْتُ ثَبَتَ الْجَنَانِ إِذَا اللَّيْلُ جَنَّ سَلِيبَ الْجَنَانِ
أَقْطَعُ أَنْاءَهُ بِالْأَنْبِيَانِ وَأَرْقُبُ لِلصُّبْحِ وَقْتَ الْأَذَانِ
أَنْقُلُ فِي مَوْضِعٍ مَوْضِعَ فَحَيْثُ حَلَلْتُ نَبَاطِي مَكَانِي
أَوْمِلُ رَوْحاً فَيَأْتِي النَّهَارُ بِأَضْعَافٍ مَا يَتُّ فِيهِ أَعْيَانِي
أَقُولُ أَقِيلُ فَلَا أُسْطِيطِ عِمْ مِنْ أَلَمٍ مُلْحَفٍ غَيْرَ وَانِي
فَمِنْ لَيْلَةٍ أَرُونَانِيَّةٍ وَيَوْمٍ بِمَا سَاءَ نِي أَرُونَانِي^(٢)

ونختم حديثنا عن هذه النزعة القصصية التي نالت قسطاً كبيراً من عناية شعراء
القرن الرابع بأبيات من مزدوجة للشاعر المصري ابن وكيع التنيسي يتحدث فيها
عن أصناف طعام يطلبها من شخص بعث بسلامه لدعوته ، فيقول :

يَا بَاعِثاً لِدَعْوَتِي غَلَامَهُ وَعَاتِباً مِنْ تَرْكِنَا إِمَامَهُ
إِذَا أَرَدْتَ أَنْ تُزَارَ فِي عَدِي فَلَا تَغَالِ فِي الطَّعَامِ وَأَقْصِدِ
وَاعْمَدْ إِلَى مَا أَنَا مِنْهُ وَاصِفُ فَإِنِّي بِسَالِطِيَّاتِ عَارِفُ
ابْعَثْ فَخْذُ عَشْرًا مِنَ الرُّقَاقِ تَلَذُّهَا نَوَاطِرُ الْأَحْدَاقِ
تَكَادُ مَا رَقَ مِنْ خِرَشَائِهَا تَشْفُ لِلْأَعْيُنِ مِنْ صَفَائِهَا

(١) الديوان : ٣٨ ، اليتيمة : ج ٢ ، ص ١٤٥ .

(٢) اليتيمة : ج ٢ ، ص ٣٢٧ - ٣٢٨ .

أَرْقَهَا الصَّانِعُ حَتَّى خَفَّتْ وَلَطَفَتْ أَجْسَامَهَا وَمَدَّتْ
تَكَادُ لَوْلَا حِدْقَةُ فِي صَنَعَتِهِ تُطِيرُهَا أَنْفَاسُهُ مِنْ رَاحَتِهِ
حَتَّى أَتَتْ فِي صُورَةِ الْبُذُورِ أَوْ مِثْلَ جَامَاتٍ مِنَ الْبُلُورِ^(١)

وبالحديث عن النزعة القصصية ننهي حديثنا عن السمات البارزة والظواهر العامة التي غلبت على مضمون شعر القرن الرابع وشكله. وننتقل إلى دراسة المظاهر الجديدة التي أدخلها شعراء هذا العصر في موضوعاتهم التقليدية.

(١) اليتيمة: ج ١، ص ٣٦٩.

الفصل الثاني

مظاهر جديدة في المضمون والشكل

برز في موضوعات الشعر التقليدية في هذا القرن كثير من الظواهر المضمونية والشكلية منها ما هو في المعاني ومنها ما هو في الأسلوب، ومنها ما هو في الصور، ومنها ما جاء في نظام القصيدة. إضافة إلى ذلك فقد كان لطبيعة العصر وأنماط الحياة في هذا القرن الأثر الكبير في ظهور بعض الظواهر المستحدثة وشيوع ظواهر أخرى، كان وجود بعضها قبل هذا القرن بمثابة نزوة فردية عابرة انخرط في مسلكها شاعر أو أكثر.

وحتى نضمن لدراستنا نتائج أكثر موضوعية وأكثر دقة، سنقوم بتوزيع دراسة هذه الظواهر المستحدثة على محاور أربعة. أولها: أثر العصر في التجديد، وثانيها: التجديد في نظام القصيدة، وثالثها: الأساليب الجديدة، ورابعها: الصور الجديدة.

أولاً: أثر العصر في التجديد:

بما لا ريب فيه أن القرن الرابع كان له تأثيره الكبير والواضح على مسار الحركة الشعرية بمختلف اتجاهاتها وأشكالها. ويظهر أن الجانب الاجتماعي في هذا العصر قد لعب الدور الخطير والبارز في تغيير وجهة بعض الأغراض التقليدية تغييراً تاماً، وذلك بولادة بعض الظواهر الجديدة التي حملت الشعراء حملاً ودفعتهم دفعاً للانخراط في ألوانها والنظم في أشكالها فغلبت على إنتاجهم في أكثر من موضوع شعري قديم.

أ - الغزل بالعلمان:

لعل أبرز هذه الظواهر التي أخذت طابع التجديد وكان للعصر اليد الطولى

في شيوعها وذبوعها بين الشعراء وتعدد ألوانها وصورها، ظاهرة حب الغلمان والميل إليهم، والتغزل فيهم تغزلاً فاحشاً، وسيطرتها على شعر الغزل في هذا القرن.

وهذه الظاهرة كما نعلم ليست من ابتداء هذا العصر، وإنما ظاهرة شاعت بصورة مكشوفة بين خلعاء شعراء القرن الثاني. ولأول مرة في تاريخ الشعر العربي يظهر هذا الانحراف والشذوذ على يدي أبي نواس، الذي يعد بمثابة الأستاذ الحقيقي والأب الروحي لهذا الفن «الذي لم يكن له جذوره من قبل»^(١) ومن ثم اقتدى به بعض شعراء عصره، وساروا في ركب شذوذه.

وظلت هذه الظاهرة الغريبة على شعراء العربية تتسع شيئاً فشيئاً وتتوغل توغلاً تدريجياً في الشعر حتى قدم القرن الرابع الذي يعد العصر الذهبي لشعر الغلمان بلا منازع فوجدنا الشعراء فيه قد قدموا الغلمان على النساء، وتغزلوا بهم أكثر بكثير من تغزلهم بنسوة عصرهم. ولو حاولنا القيام بعملية مسح وإحصاء للشعر الذي وصل إلينا من خلال اليتيمة عن القرن الرابع في التغزل، سنجد المذكر قد طغى على هذا الشعر وغلب على ألباب ناظميه وخيالهم، وفاق المرأة بنسبة كبيرة جداً، وقلما نجد شاعراً من شعراء هذه الفترة لم يظهر في شعره التغزلي هذا اللون الغلواني. وقد لاحظ آدم ميتزفشي هذه الظاهرة وقال «لا شك أن الغزل الذي قيل في التوجع من هوى الغلمان يعادل ما قيل في هوى النساء على الأقل»^(٢).

ولكن ما جاءت به اليتيمة بصفة خاصة يثبت بالدليل القاطع بأن التغزل بالمذكر لا مقارنة بينه من حيث الكم وبين ما قيل في النساء، فهو أكثر منه ويفوقه ولا يعادله كما اعتقد آدم ميتز. وقد حاول الدكتور محمد عبد العزيز الكفراوي تخفيف الحكم الذي أصدرناه على شعر المذكر وأصدره من قبلنا بعض الباحثين، من أن الشعر الذي تفوه به شعراء هذه العصر يفوق تغزلهم بالمرأة، بقوله «وهنا مسألة ينبغي أن نلفت النظر إليها، وهي أن الغزل بالمذكر يبدو كثيراً في الشعر العربي، مع أننا لو تدبرنا الأمر قليلاً لوجدناه بريئاً من

(١) اتجاهات الغزل في القرن الثاني الهجري. د: يوسف حسين بكار، ص ١٩٩.

(٢) الحضارة الإسلامية: ج ١، ص ١٣٥.

معظم تلك القصائد ، والمقطوعات التي تحمل سمات الغزل بالذكر وليست في الحقيقة منه ، وبيان ذلك أنّ ضمائر المذكر أيسر وأخف من ضمائر المؤنث ، ولست أستبعد أن كثيراً من الشعراء قد استعملوا ضمائر المذكر مع أنهم في الواقع كانوا يوجهون شعرهم إلى معشوقات لا معشوقين » (١)

ونحن أيضاً لا نستبعد ما ذهب إليه الكفراوي من أن بعض الشعراء استخدموا في بعض أشعارهم الغزلية ضمائر المذكر لختفها على اللسان والأذن والسمع . بيد أن هذا الاستخدام للضمائر المذكورة يستطيع الباحث المتعمق في أغلب الأحيان تعرفه من خلال السمات العامة للقصيدة أو المقطعة الغزلية ، وذلك عن طريق بعض الألفاظ الخفية والمعاني العميقة . ينضاف إلى ذلك إن الصور الفرعية والصور الكلية التي يتأنق الشاعر في رسمها ، تساعدان الدارس في أغلب الأحيان وبكل سهولة ويسر على إصدار حكمه الأخير على مقصد الشاعر .

ومهما حاول بعض الباحثين القول بضالة كمية الشعر الذي وصل إلينا عن الغلمان فإن هذا الاتجاه الجديد في شعر التغزل - وتحت وطأة ظروف قديمة ومستحدثة - كان لا بد أن ينمو ويزدهر ويكون بهذا الكم وأكثر . فهناك عدة عوامل قديمة بقدّم هذا الفن كان لها دور خطير وبارز في ولادته وبزوغه ، وهذه الظروف وتلك العوامل التي أوجدت هذا التيار في شعر القرن الثاني ، كانت هي أيضاً وراء هذا الإنتاج الضخم في القرن الرابع .

فهذه الظروف من سياسية واجتماعية وحضارية لم تكن بهذه السطوة وتلك الفعالية التي أمست عليها في القرن الذي ندرسه ، كما لم يكن تأثيرها في نفوس شعراء القرنين السابقين كما هو الحال في نفوس شعراء هذا القرن . ففي هذا القرن لم يفلت شاعر من صداها ومن التأثير بألوانها المتنوعة ، فالتأثير هنا كان واضحاً وبصورة أشمل وبشكل أعمق مما كانت عليه في القرنين السابقين . فنحن نعلم أن الفرس - وهم أصحاب البذرة الأولى في وجود هذه الظاهرة - غدوا في هذا القرن في مكانة أكبر ومنزلة أعظم مما كانوا عليه في القرنين الثاني والثالث الهجريين .

(١) تاريخ الشعر العربي: ج-٣، ص ١٣٢ .

ونرجو أن لا يفهم من كلامنا هذا أن الفرس لم يكن لهم حظوتهم وخطورتهم عند خلفاء بني العباس في العهود السابقة، بل على العكس فقد كانوا يتمتعون بمنزلة أكبر وبخطوة أعظم مما كانوا ينشدون ويطمعون. بيد أن هذه المنزلة وتلك الخطوة أصابها الفتور منذ بزوغ القرن الثالث الهجري وبصفة خاصة بعد أن أدخل المعتصم الأتراك واعتمد عليهم في شؤون دولته. أما في القرن الرابع ونتيجة للظروف السياسية وحالة التمزق التي عاشتها الدولة الإسلامية، فقد أجبرت هذه الفئة الفارسية - بعد أن آل الحكم إليها - حكام بني العباس وخلفاءهم إجباراً وبقوة السلاح على منحهم ما يشتهون من مراكز رسمية حساسة وما يطمعون فيه من مناصب حكومية رفيعة. ومن هنا سنحت لهم الفرصة لنشر ما يشاؤون من عادات قديمة ويشيعون ما يودون إشاعته من تقاليد وأفكار فارسية موروثة. لذلك كان من الضروري والطبيعي أن تجد هذه الظاهرة طريقها إلى قلوب الشعراء.

أما حضارياً واجتماعياً، فلا أحد يستطيع إنكار ما نسمعه عن القرن الرابع الهجري وما نقرؤه في الكتب الأدبية والتاريخية والفلسفية من أن هذا القرن يمثل بلا مبالغة أزهى عصور الإسلام القديمة حضارة ورقياً وترفاً، كما يعد في المقابل من أكثرها انحطاطاً اجتماعياً وتدهوراً خلقياً. ومن الملاحظ كما يقول أستاذنا الدكتور هدارة « إن الشذوذ الجنسي يشيع في المجتمعات التي تبلغ قمة التحضر والرفاهية »^(١). وقد صدق أستاذنا في رأيه هذا وأصاب، فمجتمع القرن الرابع بلغها تحضراً ونالها انحطاطاً جنسياً وشذوذاً خلقياً، شأنه في ذلك شأن الدول والمجتمعات المتحضرة الحديثة، ففيها الدليل القاطع والبرهان الساطع على ما نذهب إليه وما أشار إليه أستاذنا من قبل، ولا داعي أن ندلل على ذلك أو نفصله فالشواهد المرئية محسوسة، والأدلة المادية والواقعية موجودة. ونكتفي بالقول إن الجانبين الحضاري والاجتماعي كانا يسيران في هذا القرن جنباً إلى جنب وشاركا مشاركة فعالة وحقيقية يذكاء روح النهم الجنسي للعلمان في مجتمع هذا العصر. فشارك الشعراء مجتمعهم في نهمهم الجنسي وشذوذهم هذا وظهر ثمار هذا التفاعل والامتزاج والتأثير جلياً واضحاً في الشعر الذي نقلته اليتيمة وغيرها

(١) اتجاهات الشعر العربي، ص ٥١٧.

عن شعراء هذا القرن.

وإذا تركنا الدوافع القديمة التي أوجدت هذه الظاهرة وشاركت في تنشيطها، وانتقلنا إلى الدوافع الجديدة التي ظهرت في هذا القرن وحملت الشعراء على التورط في هذه العادة الشاذة. نجد أن آراء الفقهاء وأقوالهم في اللواط والعبث بالغلان كانت من الأسباب في شيوع هذه الظاهرة في شعر شعراء عصرهم، فقد اختلف الفقهاء فيما بينهم في عملية الحكم على مقترفه، فأراد بعضهم أن يعتبره كالزنا، وأراد آخرون أن يفرقوا بين اللواط بالغلام المملوك وغير المملوك، وقالوا « إن الحد لا يلزم الأول بخلاف الثاني، والأكثر على أنه لا حد فيه بل هو يوجب التعزير من القاضي »^(١) وحيال هذا التساهل والاختلاف بين الفقهاء حول الحكم في هذه العادة، أطلق العنان للشعراء وغيرهم الذين وجدوا في هذا الاختلاف وتلك المرونة فرصة للتعبير عن نزواتهم الشيطانية وميوهم الجنسي.

أما العامل الثاني: فأظن أنه لا يتمثل ولا يمكن إلا في شخص الحكام وذوي السلطة وأصحاب الجاه. فقد كانت هذه الطبقة الرسمية الرفيعة تتبارى فيما بينها في اقتناء الغلمان وهوايتهم، وتتسابق على استحواذ أجمل الغلمان وأفتنهم، حتى أن الهوى وحب غلمان بلاطهم حدا ببعضهم إلى البكاء والعويل على غلامه الذي يستهويه ويعشقه في حال إصابته بمكروه أو سوء. وهذا ما يؤكد لنا صاحب تاريخ الخلفاء فيذكر أنه في « وقعة بين عز الدولة وعضد الدولة البويهيين أسر غلام تركي لعز الدولة فحزن عليه واشتد حزنه وامتنع عن الأكل، وأخذ في البكاء واحتجب عن الناس، وكتب إلى عضد الدولة يسأله أن يرد الغلام إليه، فصار ضحكة بين الناس، وعوقب فما ارعوى لذلك، وبذل في فداء الغلام جارين عوديتين كان قد بذل له في الواحدة مائة ألف، وقال الرسول: إنه توقف عليه في رده فزد ما رأيت ولا تفكر فقد رضيت أن آخذه وأذهب إلى أقصى الأرض، فردّه عضد الدولة عليه »^(٢). ومن غلاميات عز الدولة قوله:

وفاؤك لازم مكنون سري وحبك غايي والشوق زاهي

(١) الحضارة الإسلامية، ج ٢، ص ١٣٤.

(٢) تاريخ الخلفاء، السيوطي، ص ١٦٣.

وخالك في عذراك في الليالي سواد في سواد في سواد^(١)

ولم يكن بختيار هذا ، والمعروف بعز الدولة وحده من الحكام البويهيين الذين عرف عنهم ميلهم إلى اشتهاء الغلمان وشغفهم بهم وعشقهم لجمالهم ومفاتنهم ، كما لم يكن وحده من أبناء جلدته الذي أنشد في المذكر وتغزل بمحاسنه ، وإنما شاركه في هذه الخاصية أغلب حكام بني بويه وذوي السلطان فيهم . فهذا تاج الدولة أبو الحسين أحمد بن عضد الدولة يقول في غلام متغنياً بعذاره وجمال وجهه ووسامته :

سلام على طيفي ألم فسلمنا وأبدى شعاع الشمس لما تكلمنا
بدا فبدا من وجهه البدر طالعا لدى الروض يستعلي قضيباً منعمنا
وقد أرسلت أيدي العذارى بخدّه عذاراً من الكافور والمِسْكِ أسحنا
وأحسب هاروتاً أطفاف بطرفه فعلمه من سخره فتعلّمنا
ألم بنا في دامن الليل فأنجلي فلما انشئ عنا وودّع أظلمنا^(٢)

وقوله من مقطوعة غزلية أخرى ، يسير في أبياتها على نفس طريق ابن الحجاج وابن سكرة شاعري المجون :

أنا ملك وقد ملك ت قلبي صاحب الوفرة
وقد زرقن صدغيه على أبهى من الزهرة
فمن أسود في أبيه ض في أحمر في صفرة
إذا حاول أن يجهد ل أو تبدو له نفرة
أعان الشيخ إبليس عليه فأتى مكره^(٣)

ونرى كذلك أبا العباس (خسرو بن فيروز بن ركن الدولة) ، ينهج نهج عز الدولة ، فيرسل أبياتاً في غلام ساق ، مازجاً غزله بهذا الغلام الفاتن بما يحمله بين يديه من عقيق أصفر يقول :

أدر الكأس علينا أيها الساقبي لنطرب
من شمول مثل شمس في قم الندمان تغرب

(١) اليتيمة : جـ ٢ ، ص ٢١٩ .

(٢) السابق : جـ ٢ ، ص ٢٢٠ .

(٣) اليتيمة : جـ ٢ ، ص ٢٢٢ .

فَحَكَّتْ حِينَ تَجَلَّتْ قَمَرًا يَلْتِمُ كَوَكَبِ
وَرْدُ خَدَّيْهِ جَنَى لَكِنِ النَّاطُورَ عَقْرَبَ^(١)

ولم يكن الحكام البويهيون وخلفاؤهم وحدهم من بين حكام عصرهم وأصحاب السلطان في وقتهم الذين مالوا إلى الغلمان، وأشاروا إلى عشقهم لهم وولعهم بفتنتهم من خلال أشعارهم التي نقلت عنهم، بل شاركهم في ذلك أغلب حكام العصر وزعماء الوقت، فسيف الدولة على عظمته وجلالته ورفعة قدره، نراه يعشق غلاماً ويقول فيه غزلاً رقيقاً:

قَدْ جَرَى فِي دَمْعِهِ دَمُّهُ فَإِلَى كَمْ أَنْتَ تَظْلِمُهُ؟
رَدَّ عَنْهُ الطَّرْفَ مِنْكَ فَقَدْ جَرَحَتْهُ مِنْكَ أَسْهُمُهُ
كَيْفَ يَسْتَطِيعُ التَّجَلَّدَ مِنْ خَطَرَاتِ الْوَهْمِ تُؤْلِمُهُ؟^(٢)

ونرى أيضاً الشاعر الفارس أبا فراس الحمداني ابن عم سيف الدولة لم يسلم كذلك من هذا الداء، ولا عجب كما يقول الدكتور فروخ « فقد كان أميره ومثله الأعلى سيف الدولة، يعشق غلاماً تركياً اسمه يماك، فسيف الدولة لم يسلم من هذا الوباء الوبيل »^(٣).

ولأبي فراس هذا عدة مقطعات شعرية يتشوق فيها إلى غلامه، منها تلك التي أرسلها من أسره لغلامه منصور: يقول:

إِرْثِ لَصَبٌ بِكَ قَدْ زِدْتَهُ عَلَى بَلَايَا أُسْرِهِ أَسْرَا
قَدْ عَدِمَ الدُّنْيَا لَذَاتَهَا لَكِنَّهُ مَا عَدِمَ الصَّبْرَا
فَهُوَ أَسِيرُ الْجِسْمِ فِي بَلَدِهِ وَهُوَ أَسِيرُ الْقَلْبِ فِي أُخْرَى^(٤)

وكما كان للحكام البويهيين وغيرهم من أمراء الدويلات وزعمائها القصص العشقية والحكايات الغرامية والصبابة بالغلمان، كان بالمقابل لمساعدتهم من الفئة الوزارية وأصحاب الجاه وأهل الرفعة القصص الغلمانية نفسها. وبالرغم من أن

(١) البيعة: ج ٢، ص ٢٢٢.

(٢) البيعة: ج ١، ص ٣٣.

(٣) شاعر بني حمدان: عمر فروخ ص ٢٤٢.

(٤) الديوان، ج ٢: ص ٢٠٧-٢٠٨، البيعة ج ١، ص ٦٦.

هؤلاء الوزراء كانوا كأسيادهم يمثلون الوجه الحقيقي والرسمي لدولتهم وبالرغم من أنهم كانوا يعدون أنفسهم القدوة الواجب على الشعب الاقتداء بها إلا أن تيار اللهو بالغلماں جرفهم في متاهاته وانقادوا في روافده بكل يسر وتغنوا به شأنهم في ذلك شأن الأشخاص العاديين من الشعب وشأن شعراء اللهو والمجون والخلاعة. فالشعالي يروى لنا حكاية غلمانية مفادها « كان لمعز الدولة أبي الحسين غلام تركي ويدعى « يكنى الجامدار » أمرد ، وضيء الوجه منهمك في الشرب لا يعرف الصحو ، ولا يفارق اللعب واللهو ، ولفرط معز الدولة إليه وشدة إعجابه به ، جعله رئيس سرية جردها لحرب بعض بني حمدان . وكان المهلي يستظرفه ويستحسن صورته ، ويرى أنه من عدد الهوى ، لا من عدد الوغى . مؤكداً ذلك بروح دعائية لاهية في قوله :

ظبي يَـرِقُ المَاءَ في	وجناتِهِ ويرقُ عُرْدَةٌ
ويكادُ من شَبهِ العَـدَا	رى فيه أن تَبْدُو نُـهـودَةٌ
ناطوا بِمَعْقِدِ خَصْرِهِ	سيفاً وَمِنْطَقَةً تـؤودَةٌ
جعلوه قَائِدَ عسْكَر	ضاع الرَعِيلُ ومن يقوده (١)

وعلى أية حال منتقف على هو الوزير المهلي وخلاعته وفرط حشمتِهِ وانغماسه في المجون في صفحات قادمة من هذا الكتاب. وجل ما نود إقراره هنا هو أن الحديث عن الغلمان والتغني بجهالهم والتغزل بآثرهم غداً شيئاً عادياً عند الحكام والوزراء على حد سواء فهذا أيضاً صاحب بن عباد ، وزير البويهيين في الري وأصفهان ، فهو بالرغم من الوجاهة والصدارة ، والمنزلة الأدبية والمكانة الرسمية التي كان يحتلها في عصره لم يفلت من التأثير بهذا الداء وذلك الوباء الذي انتشر وذاع بصورة غير مألوفة بين ذوي السلطان واستحكم بشكل واسع في أمراء هذه الدويلات والقائمين عليها قبل استحكامه بوزرائهم. فمن قول الوزير الفاضل والأديب اللامع :

رشا غدا وَجَدَى عليه كَرْدِفِهِ	وغدا اضطباري في هواهُ كخَصْرِهِ
وكان يومَ وصالِهِ من وجهه	وكان ليلة هجرِهِ من شَعْرِهِ

(١) البيتية: ج ٢، ص ٢٢٥.

إِنْ ذُقْتُ خَمْرًا خِلْتُهَا مِنْ رَيْقِهِ أَوْ رُمْتُ مِسْكَاً نِلْتُهُ مِنْ نَشْرِهِ
وَإِذَا تَكَبَّرَ وَاسْتَطَالَ بِحُسْنِهِ فَعِذَارُ عَارِضِهِ يَقُومُ بِعُذْرِهِ^(١)

ولا عيب على الصاحب بن عباد إن مثل ذوق عصره « بأن يكون الغلام الذي يستهتر به أغن الصوت غناجاً، ألثغ السين »^(٢). وهذا ما نستشقه من قوله :

وَشَادَنْ قُلْتُ لَهُ مَا اسْمُكَ فَقَالَ لِي بِالْغَنَجِ عِبَاثُ
فَصُرْتُ مَنْ لُثْغَتِهِ أَلْثَغَا فَقُلْتُ لَهُ أَيْنَ الْكَاثُ وَالطَّاثُ^(٣)

ومهما يكن من أمر ، فإن ظاهرة عشق الغلمان والولع بهم والتغني بجهلهم والهيام بمفاتنهم غدت في هذا القرن « نبرة شعرية اجتماعية طاغية ترسم لنا صورة مجتمع ذي اتجاهات وأطوار وعادات لا يصدقها عقل سوي »^(٤). فعلماء الدين والفقه والمحدثون والقضاة فيهم كثير ممن انغمس في هذه العاصفة الغلمانية ، وشارك بقلبه ووجدانه وعبر عن ذلك بلسانه بشعر عاطفي لا يحمل بين طياته إلا التصريح بالرغبة الشهوانية الجائحة للمحبوب ، وإلا بماذا تفسر قول القاضي التنوخي في غلام ضخم الجسم عيب من أجله :

قَالُوا : عَشِقْتَ عَظِيمَ الْجِسْمِ ، قُلْتُ لَهُمْ :
الشَّمْسُ أَغْظَمُ جَرْمٍ حَازَةَ الْفَلَكَ
مِنْ أَيْنَ أُشْتُرُ وَجُدِي وَهُوَ مُنْهَتِكَ
مَا لِلْمُتَيْمِ فِي قَتْلِ الْهَوَى دَرَكُ^(٥)

وقوله أيضاً ، عاقداً مقارنة بين غلامين أحدهما نحيف والآخر ضخم الجسم مفضلاً في نهاية الأمر ، مكتنز اللحم على صاحب القوام النحيف :

لَيْسَتْ خُفَاةُ الْغُصَنِ النَحِيفِ وَذُبَّتْ سَوَى ذِمَاءٍ فِي ضَعِيفِ

(١) الديوان : ص ٨٧ ، اليتيمة : ج ٣ ، ص ٢٥٧ .

(٢) الديارات : الشابشي ص ١٢٧ .

(٣) الديوان : ص ١٩٩ ، اليتيمة : ج ٣ ، ص ٢٦٠ .

(٤) المجتمع العراقي في شعر القرن الرابع الهجري ، عبد اللطيف الراوي ، ص ١٦٢ .

(٥) اليتيمة : ج ٢ ، ص ٣٤٤ .

بحوري المحاسن والمعاني
لَهُ في كُلِّ عَضْوٍ دِغْصٌ رَقْلٌ
أَعَشَقْتُ، لَا عَشِيقَتُ، أَخَا نُحُولٍ
إِذَا لَمَسْتُهُ كَفَى لَمْ تَلَامِسْ

وَأُنْسِيَّ الْمُخَايِلِ وَالْأَلْسِنِ
ثَقِيلُ الْجِسْمِ ذُو رُوحٍ خَفِينِ
سِوَى أَنِي أَخُو الْخُلُقِ الظَّرِينِ
سِوَى جَلْدٍ عَلَى عَظْمٍ نَحِيفِ^(١)

وها هوذا أيضا القاضي ابن خلاد، الذي يقول عنه الثعالبي « من أنياب الكلام، وفرسان الأدب وأعيان الفضل، وأفراد الدهر، وجملة القضاء الموسومين بمداخلة الوزراء والرؤساء وكان مختصاً بابن العميد^(٢) يحذو حذو القاضي التنوخي فينظم على مجزؤ الرجز متغزلاً بـغلام ديلمي، وينفي من خلال أبياته أن يكون قد أراد سوءاً بالـغلام الفاتن، يقول:

يَا مَنْ لَصَبٌ قَلِيقٍ
جَارَ بِهِ مُسَلِّطٌ
يَهْزَأُ مِنْ عَاشِقِيهِ
مَرَّ بِنَا يَخْطُرُ فِي
كَشَادِنِ رِيحِ مَنْ أَلِ
فَقُلْتُ، يَا أَحْسَنَ مَنْ
فَقَالَ لِي بَغْنَةً:
فَقُلْتُ: وَاللَّهِ الَّذِي
مَا إِنْ أَرَدْتُ رَيْبَةً
وَأَنْتَ فِي قَوْلِكَ ذَا

بَاتَ يُرَاعِي الْفَلَكَ
يَجُورُ فِيمَنْ مَلَكَا
يَضْحَكُ مِنْهُ إِنْ بَكَى
سَرِيحَةً دَلَّكَ كَا
صِيَادِ أَبْدَى شَرَكَا
تُبْصِرُ عَيْنِي، مَنْ لَكَا؟
إِلَيْكَ لَا أَجْرَحُكَ
صَيَّرَنِي عَبْدًا لَكَا
وَلَمْ أَرِذْ سُوءًا بِكَ
آثَمُ مِمَّنْ أَشْرَكَكَ^(٣)

وهذا أيضاً المفجع البصري، وهو صاحب ابن دريد والقائم مقامه بالبصرة في التأليف والإملاء لا يرضيه ما قاله القاضيان التنوخي وابن خلاد، بل يتخذ الغزل بالـغلمان ضرباً من ضروب المجون، أو قل لونا من ألوان الزندقة فهو لا يكفيه التغزل بالـغلمان العاديين، بل نراه يتوجه إلى جامع البصرة، فيعبث بصبيانهم الذين يذهبون إليه للصلاة وقراءة القرآن، ولنسمع قوله لنرى إلى أي حد وصل

(١) اليتيمة: ج ٢، ص ٣٤٤ - ٣٤٥

(٢) السابق: ج ٣، ص ٤٢١ - ٤٢٢

(٣) اليتيمة: ج ٣، ص ٤٢٣.

شعراء هذا القرن في غزلهم الغلmani:

الا يا جامع البصير
رسقى صحنك المزن
فكم من عاشق فيك
وكم ظبي من الانس
نصبتنا الفخ بالعلم
بقرآن قرأناه
وكم من طالب للشعر
فما زالت يد الأيما
وحتى ثبت السرج
عليه فركبناه^(١)

أنت ترى أن شاعرنا بالرغم من المنزلة الأدبية والمكانة الاجتماعية التي كان يتبوؤها هذا القاضي بين القضاة والفقهاء وعلماء الدين، نراه يصوب نهمه نحو أولئك الصبيان الذين يرتادون مساجد الله لا يردعه عن ذلك تقوى، ولا وجل ولا خوف من رب البيت متحدياً كل القيم الأخلاقية والمبادئ الإنسانية والشعائر الدينية.

وإذا تركنا هذه الفئة التي تمثل الوجه الرسمي لمجتمع القرن الرابع وانتقلنا إلى الشعراء العاديين الذين لم يقبعوا في صوامع السلطة، ولم يهنؤوا بكراسي العاج التي استرخى عليها الوزراء والحكام والأدباء، نجد أنهم أيضاً انغمسوا في هذه المعمة الغلمانية إلى مستوى لا يرضاه عقل ولا يستسيغه وجدان. ونظرة سريعة في كتاب اليتيمة، ترينا أن شعراء هذا القرن أو أغلبهم، قد انغمس في حب الغلمان وضرس بانياب التوجع والتألم من حبيب سلب لبه من رأسه وأسهره لياليه مفكراً في الوسيلة التي يستطيع من خلالها الحصول على هذا الغلام أو ذاك. فهذا الشاعر الأندلسي فاتك الشهواجي يبعث برسالة غرامية لغلّامه على شكل أرجوزة فيقول:

رسالة من كلف الفؤاد
معدّب بالصّد والبعاد

(١) اليتيمة: ج ٢، ص ٣٦٣.

أَجْفَانُهُ وَقَفَّ عَلَى السَّهَادِ يَبْكِي بِدَفْعِ رَائِحِ وَغَادِي
إِلَى الَّذِي مِمَّا لَقِيتُ خَالِي مُنْعَمَ الْعَيْشِ رَخِيَّ الْبَالِ
يُرِيدُ هَجْرِي وَيَرَى مَطَالِي لَثْنُ سَلَانِي لَسْتُ عَنْهُ سَالِي

وينتقل الشاعر بعد هذه الأبيات المفعمة بالحب والألم المليئة بالمعاني الوجدانية التي تدور عادة بين كل عشيقين حدث بينهما الصدود والفراق، إلى الحديث عن جمال هذا الحبيب، مشيراً إلى مواضع الإغراء والفتنة والإثارة. ولا ينسى هذا العاشق الولهان أن يربط هذا الجمال بدقات قلبه وخفقانه الدائب على هذا الحبيب، يقول:

يَا غُصْنَ بَانٍ مُخْجَلِ الْأَغْصَانِ وَيَا رَحِيمَ الدَّلِّ وَالْمَعَانِي
يَا قَمَرًا مَا إِنَّ لَهُ مُدَانِي يَا ذَا الَّذِي بِطَرْفِهِ سَبَانِي
بَلَّغْتَ أَعْدَايَ الَّذِي أَحْبَبُوا صَرْتَ عَلَيَّ وَالزَّمَانَ أَلْبَانِي
هَذَا جَزَا مَنْ بِصَبْنِي يَصْبُو عَثَرْتُ وَالطَّرْفُ الْجَوَادُ يَكْبُو
يَا عَبْدُ مَا تَعْرِفُ مَا أَلَا قِي يَا عَبْدُ مَا شَوْقُكَ كَأَشْتِيَاقِي
نَفْسٌ بِحَقِّ الْوَدِّ عَنْ خِنَاقِي مَا شَدَّدَ الْهَجْرَانُ مِنْ وَثَاقِي
يَا ذَا الَّذِي يَمْلِكُنِي بِطَرْفِهِ يَا مَنْ يَجِلُّ الْوَصْفُ عِنْدَ وَصْفِهِ
يَا قَاتِلِي بِوَعْدِهِ وَخَلْفِهِ إِرْحَمْ مُحِبًّا دَنَا مِنْ حَتْفِهِ^(١)

ويستمر الشهاجي في أرجوزته أو قل في رسالته الغرامية هذه، على هذا النحو من تأكيد نار الحب وومضات الشوق التي يعتصر بها فؤاده، مؤكداً حبه في هذه الرسالة العاطفية المعنوية المتأججة بالصباية المحرقة. وأظن أن هذه الأرجوزة الطويلة التي اكتفينا منها بذكر الأبيات السابقة تعد جديدة في شعر الغزل الغلماني. ولا شك أن أستاذنا الدكتور هدارة قد لاحظ شبيه هذه الرسائل الغرامية في غزل المؤنث لبشار، وقدم نموذجاً منها وقال «وكما سبق عمر بن أبي ربيعة بشاراً في مخاطبة قلبه سبقه أيضاً في كتابة تغزله في صورة رسالة غرامية ولكن طبيعة هذه الرسائل أوضح عند بشار بما فيها من خطاب وتسليم، وأما بعد، وكل ما تتضمنه الرسائل الحقيقة»^(٢).

(١) البيتية: ج ٢، ص ١٨ - ص ١٩.

(٢) اتجاهات الشعر العربي في القرن الثاني الهجري، ص ٥٠٦.

أما نحن فنرى أن فاتك الشهواجي قد شارك بشارا في هذه الأرجوزة في مواضع واختلف معه في مواضع أخرى، شاركه في العاطفة الصادقة النابعة من الفؤاد المكشوف الملتهبة بنار العشق والصبابة، وشاركه أيضاً في الصورة العامة التي رسمها لمحبوبه. بيد أنه اختلف معه في مواضع جوهرية أخرى، أهمها وأجدرها. كما هو معلوم أن بشاراً في رسالته يوجه حديثه لأنثى وهذا بالطبع شيء عادي، أما الشهواجي فيخاطب فيها غلاماً يهواه ويتعشقه. يضاف إلى ذلك أن شاعرنا يتخذ هذه الرسالة على شكل أرجوزة رباعية ليتناسب صداها مع ذلك الحنين وذلك الحب الدفين النابع من صدره والوجد المناسب من فؤاده، يضاف إلى هذا وذاك، أن هذه الأرجوزة طويلة جداً فالشعالي يذكر منها على سبيل الاختيار خمسة وعشرين بيتاً، ويقول في نهايتها إنها طويلة جداً.

ويطل علينا من مصر أرض الكنانة الشاعر المصري ابن وكيع التنيسي، فيتحدثنا الآخر بقصيدة مربعة، وينهج فيها منهج الشهواجي في رسالته السابقة الذكر وزناً وطولاً وعاطفة وقد بلغت مائة بيت، جاءت على شكل رسالة بعثها بالمثل لغلام نصراني كان يهواه ويتعشقه، ويستفتحها بالغرام والشوق إلى هذا الغلام، فيقول:

رسالة من كلف عמיד	حياته في قبضة الصدود
بلغه الشوق مدى المجهود	ما فوق ما يلقاه من مزيد
جار عليه حاتم الغرام	فدق أن يذكرك بالأوهام
فلو أتاه طارق الحيام	لم يرة من شدة السقام

وبعد أن يخلص شاعرنا من هذه المقدمة الوجدانية لرسالته الغرامية التي تشع أبياتها بالحزن والسقم المضني الذي حل في جسمه بسبب صدود الحبيب ينتقل - كما انتقل فاتك الشهواجي من قبل - إلى الحديث عن مفاتن هذا المحبوب وذكر مواطن جماله، يقول:

له اهتزاز وارتياح وطرب	لوجه من أورثه طول الكرب
فهل سمعتم في أحاديث العجب	بمن مناة قرب من منه العطب

إلى أن يقول:

يا وصله جبل مثل وصل صدّه يا حكمه كن في اعتدال قدّه
يا قلبه كن رقة كخدّه يا خصره كن مثل ضعف عهده
أما وخضر ضعفه كصبري له ووجه حسنه كسغري
له عذار قام لي بعذري لا تبت من شوقي إليه دهرى^(١)

ويستمر التنيسي في مربعتة هذه على هذه الشاكلة من الغزل الرقيق والتلاعب بالألفاظ والمعاني والزخرفة البديعية حتى نهاية قصيدته. وقد اتضح لنا بعد اطلاعنا على باقي هذه الرسالة أن صاحبها كان مغرمًا بهذا الحبيب، كما أن تغزله في محبوبة كان حسيًا ماديًا، نحس بالنهم الجنسي من خلال تلك المعاني والأوصاف والتشبيهات التي حامت القصيدة حولها. ومن هنا نقول: إن مثل هذه الرسائل الغلمانية سارت في اتجاهين، الأول سار في عاطفة صادقة مفعمة بالحب والصبابة، والآخر جاء فاترًا حسيًا، إذ كان هم صاحبه وغرضه الأول الوصول إلى محبوبة للنيل منه وقضاء حاجته الجنسية التي ينشدها.

ومن الظواهر الجديدة التي نلاحظها في الغزل الغلماني، أن شعراء هذا القرن لم يكتبوا بالتغزل بغلman الفرس والنصارى، إنما نراهم قد أضافوا إليهم الغلمان الأتراك. وقد مر بنا أن عز الدولة البويهى كان يعشق غلامًا تركيًا، وهذا بالطبع ليس غريبًا على شعراء هذا القرن وقادته إن عشقوا الغلمان الأتراك وتغنوا بمجملهم، فالأتراك كما نعلم غزوا المجتمع الإسلامي منذ منتصف القرن الثالث الهجري، وصاروا يشكلون عنصراً ثالثاً في المجتمع الاسلامي، وإزاء ذلك كان لا بد أن تتجه أنظار الشعراء وغير الشعراء إلى غلمان هؤلاء القوم ونسائهم، كما اتجهت من قبل إلى المرأة الهندية والنصرانية والفارسية. فهذا أبو علي الساجي الشاعر البخاري يتغزل في غلام تركي استهواه جماله فنظم فيه قائلاً:

لا سمرة لا بياض فيه، لا سمن ولا هزال ولا طول ولا قصر
ذو قامة قام فيها عذر عاشقها وصورة قبحت مع حسنها الصور^(٢)

إلا أن الشاعر البغدادي أبا الحسن السلامي كان أكثر من الساجي حباً وأكثر

(١) البيتية: ج ١، ص ٣٥٦-٣٦٣.

(٢) البيتية: ج ٤، ص ٨٠.

عشقاً لغلّامه التركي، كما أنه كان أكثر دقة ورقة في وصفه لهذا الغلام الذي أسكره بكأس خمر حتى استطاع الحصول على قبلة منه، يقول:

عَلِقْتُ مُقْتَرِسَ الضَّرَاعِمِ فَارِساً	رَحْبَ الْمَدَى وَالصَّدْرِ وَالْمِيدَانِ
قَمَرٌ مِنَ الْأَتْرَاكِ تَشْهَدُ أَنَّهُ الْخَوُّ	دُ الْحِصَانِ عَلَى أَقْبَ حِصَانِ
الْبَدْرِ فِي ظِلِّ الْغَامَةِ وَالنَّقَا	فِي سَرْجِهِ وَالْغُصْنِ فِي الْحَقْتَانِ
أَلْفَتْ طُرَّتَهُ وَغُرَّتَهُ وَمَا	كَانَ الدَّجَى وَالصُّبْحُ يَأْتِلِفَانِ
وَرَمَى بِلَحْظَتِهِ الْقُلُوبَ وَسَهْمِهِ	فَعَجِبْتُ كَيْفَ تَشَابَهَ السَّهْمَانِ
بَطْلٌ حَائِلُهُ كَعَارِضِهِ وَحَا	جِبُهُ الْأَزْجُ كَقُوسِهِ الْمِرْنَانِ*
حَيْثُهُ فَدَنَّا وَأَمْطَرَ رَاحَتِي	قَبْلًا فَلَيْتَ فَمِي مَكَانَ بَنَانِي
وَحَدَعْتُهُ بِالْكَأْسِ حَتَّى آرْتَاضَ لِي	وَدَرَأْتُ عَنِّي الْحَدَّ بِالسَّالْكِيثَانِ
وَالْمَرْءُ مَا شَغَلْتَهُ فُرْصَةٌ لَذَّةٌ	نَاسِ الْعَوَاقِبِ آمَنُ الْحَدَثَانِ ^(١)

وكما اتخذ السلامي الغلام التركي هدفاً لغرامه، نراه يتخذ غلاماً من الشطّار مناطاً لحبه ومجالاً لتغزله، متبياً بقده المشوق، يقول:

يَا مُرْهَفاً فِي لِحَاطِهِ مُرْهَفٌ	وَمُخْطَفَ الْقَدِّ سَهْمُهُ مُخْطَفٌ
مَنْ أَوْدَعَ الْوَرْدَ وَجَنَّتِيكَ وَمَنْ	نَقَشَ طَرَزَ الْعِذَارِ أَوْ غَلَّفَ
وَمَا لِهَذَا الصُّدُغِ الْمَشْوَشِ قَدْ	عَارِضَ طَرِيقِ التَّقْبِيلِ وَأَسْتَهْدَفَ
يَقْطُرُ مَاءَ الْجَمَالِ مِنْهُ وَيَرُ	تَجَّ إِذَا ارْتَجَّ رِذْفُهُ الْمُرْدَفِ
وَمُسْرِفِ الْحُسْنِ لَا يُلَامُ إِذَا	جَارَ عَلَى عَاشِقِيهِ أَوْ أُسْرِفَ ^(٢)

والقصيدة التي تغزل فيها السلامي بهذا الغلام الشاطر، طويلة جداً. نكتفي بما أوردناه منها للتدليل على غلاميات هذا الشاعر.

وكان لهذا الشاعر أيضاً غلام بدوي يصطحبه معه في حله وترحاله، وله في غزل كثير يقول في بعضه:

تَعَلَّقْتُ بِدَوِيِّ اللَّسَا نِ وَالْوَجْهِ وَالزِّيَّ ثَبَتَ الْجِنَانِ

(*) المرنان: ذات الصوت، ويقال على القوس: تسمى بذلك لرنين صوتها.

(١) البيتية: ج ٢، ص ٤٠٦.

(٢) البيتية، ج ٢، ص ٤٠٣.

أَعَانِقُ مِنْ قَدِّهِ صَعْدَةً تَرَى اللَّحْظَ مِنْهَا مَكَانَ السَّانِ
أَدَارَ اللُّثَامِ عَلَى ثَغْرِهِ فَأَهْدِي الشَّقِيقَ إِلَى الْأَقْحَوَانِ
وَمَسِكَ ذَوَائِبِهِ سَائِلٍ عَلَى آسٍ دِيْبَاجِهِ الْخُسْرَوَانِ
يَذُوبُ أَشْتِيَاقاً لِنَبْحِ الْكَلَابِ إِذَا هَاجَنَا طَرْبُ الْفَطْرِفَانِ
أَحْيَيْهِ بِالرَّوْدِ وَالْيَاسْمِينِ فَيَضُبُّوا إِلَى الشَّيْحِ وَالْأَيْهَقَانِ
وَيَشْتَاقُ فِينَا عَوَاءَ الذُّثَابِ إِذَا هَاجَنَا طَرْبُ الْعَثْرِفَانِ
فَيَا بَدَوِيَّ سَهَامُ الْجُفُونِ صر عن ضيوقك حولَ الجفانِ
فَإِنْ كَانَ دَيْنُكَ رَعَى الذَّمَامِ فَقُلْ أَنْتَ مِنْ ذَمَّتِي فِي أَمَانِ^(١)

الواضح من الألفاظ والمعاني التي استخدمها السلامي في قصيدته السابقة، أنه استطاع بموهبته الشعرية تقديم صورة حقيقة واقعية عن ذلك البدوي الذي يرافقه في تنقلاته، صورة بدوية صادقة تحمل بين جوانبها كل السمات التي يمتاز بها البدوي عن غيره من الناس. بيد أن الشعر لم ينس مزج هذه الصورة البدوية بثوب حضاري من حيث استخدامه للألفاظ الرشيقة ذات المعاني الحضرية الحديثة، كالأقحوان والورد والياسمين وما إلى ذلك من الألفاظ التي لاءم فيها بين طبيعة محبوبه وذوق عصره الحضاري.

ويبدو أن السلامي في حديثه عن غلامه العباسي الذي التحى فزاده الالتحاء حسناً وجالاً، كان أكثر تحضراً في ألفاظه ورقة في معانيه ولطافة في صورته الجزئية، من تلك التي رأيناها في المقطوعة السابقة، وكأن الشاعر يحدق هذه الصنعة الذوقية فيعطي كل ذي حق حقه، يقول:

لَمَّا التَحَى أَصْبَحَتْ عِمَامَتُهُ السَّ سُدَاءُ تُجَلِّي مَخْضَرَةَ الْحُبِّكَ
وَصَارَ يَحْتَالُ أَنْ يَلِينَ بِخَلْقِ الْخَ زَ عَنْ رَدْفِهِ أَوْ الْفَتَّكَ
فِي كُلِّ يَوْمٍ تَرَاهُ مَوْتَزِراً بِالرَّوْضِ بَيْنَ الْحِيَاضِ وَالْبِرِّكَ
وَمَا عَلِمْنَا بِأَنَّهُ قَمَرٌ حَتَّى أَكْتَسَى قِطْعَةً مِنَ الْفَلَكِ^(٢)

ومن الشعراء البارزين الذين اشتهروا في القرن الرابع وعرفوا بتغزلهم بالغلان

(١) السابق: ج ٢، ص ٤٠٢.

(٢) البيتية: ج ٢، ص ٤٠٤.

وولعهم الشديد بهم الشاعر البصري نصر بن أحمد الخبز أرزي. وكان هذا الشاعر كالخباز البلدي الموصلي، أمياً لا يكتب ولا يتهجى، «وكانت حرفته خبز الأرز في دكانه بمربد البصرة، فكان يخبز وينشد أشعاره المقصورة على الغزل والناس يزدحمون عليه ويتطرفون باستماع شعره ويتعجبون من حاله وأمره، وأحداث البصرة يتنافسون في ميله إليهم وذكره لهم ويحفظون كلامه لقرب مأخذه وسهولته، وكان ابن لنكك - على ارتفاع مقداره - ينتاب دكانه ويسمع شعره»^(١). ينضاف إلى ذلك أن هذا الشاعر كما يقول الثعالبي «ما كشف متاع الغربة قط لقصور همته على المذكور دون المؤنث وشعره شاهد على ذلك»^(٢). فهذه الظاهرة لا شك أنها فريدة من نوعها، وغريبة على أذن سامعها، كما أنها جديدة في الشعر العربي وغير مألوفة بين شعراء العربية، وهي أن شاعراً مثل الخبز أرزي يعيش في عصر حضاري ويترك نساءه المتجملات المتحضرات ويقصر غزله على المذكر فقط. وأظن أن مثل هذه الظاهرة جديدة باهتمام الباحث الاجتماعي، كما أنها جديدة باهتمام بعض باحثينا الذين حاولوا أن يحطوا من قيمة الجديد في شعر هذا القرن. فهذه الظاهرة إن دلت على شيء فإنما تدل على أن هذه المرأة التي شبب بها شعراء العهود السابقة لم تعد في القرن الرابع تحتل تلك المكانة في أفئدة الناس والشعراء منهم بصفة خاصة، كما أن مفاتها ومقاطع إثارتها لم تعد في هذا القرن تلهب وجدان الشاعر وتوقد قلبه، بقدر ما يلهبها عذار أمرد، وثغر شاطر أو صبي تركي غنوج ألثغ اللسان.

ولنسمع معاً ما يقوله شاعرنا الخبز أرزي في غلام صغير عابه عليه الناس نظراً لصغر سنه ونعومة أظفاره، ويحاول الشاعر تبرير موقفه بقوله:

قالوا: عَشِيتَ صغيراً قُلْتُ أُرْتَعُ فِي رَوْضِ المحاسِنِ حَتَّى يُدْرِكَ الثَّمَرُ
ربيعُ حسنٍ دعاني لافتتاحِ هوى لما تَفَتَّحَ منه النورُ والزهرُ^(٣)

ويقول في مقطوعة أخرى متغزلاً فيها بغلام زاره من غير موعد سابق فأخذ يقبل عينيه النرجسيتين ويعض تفاح خديه:

(١) السابق: ج ٢، ص ٣٦٥.

(٢) اليتيمة: ج ٢، ص ٣٦٦. النجوم الزاهرة، ج ٣، ص ٣٧٦.

(٣) اليتيمة: ج ٢، ص ٣٦٦.

خليلي هل أبصرتها وسمعتها بأكرم من مولى تمشي إلى عبد
أتى زائراً من غير وعدٍ قال لي: أصونك عن تعليق قلبك بالوعد
فما زال نجم الكأس بيني وبينه يدور بأفلاك السعادة والسعد
فطوراً على تقبيل نرجس ناظر وطوراً على تعضض تفاع الحدا^(١)

وحاول شعراء هذا القرن كما حاول نصر الخبز أرزى تبرير عيوب غلمانهم
المعشوقين، وتفتنوا تفتناً جيلاً رائعاً في تحويل هذه العيوب وتلك المساوىء إلى
محاسن تدفع مُشاهدها على وصف صاحبها بالحسن والجمال، وكأن الخالق كان
قاصداً في خلقها في هذا الغلام أو ذاك، وكل شاعر من هؤلاء الشعراء برر
عيب محبوبه حسب الطريقة التي تعجبه.

فها هو ذا الشاعر الماجن ابن سكرة الهاشمي الشاعر العراقي، يحب غلاماً
أعرج، إلا أنه يبرر هذا العيب بأنه لا يريد من غلامه الجري والركض والعدو
وإنما يريد مطارحته الغرام على الفراش، يقول:

قالوا: بليت بأعرج، فأجبتهم: العيب يحدُّث في غصون البان
ماذا عليّ إذا استجذت شائلاً وروادفاً تُغني عن الكُثبان
إنني أحبّ جلوسه وأريده للنوم لا للجري في الميدان
في كلّ عضوي منه حسنٌ كاملٌ ما ضرّني أن زلت القدمان^(٢)

بهذا التبرير الفاحش الذي حاول فيه إقناع سامعه ومعبيه على حبه لهذا الغلام
الأعرج، مصرحاً بأن عيب هذا الغلام ليس بذي أهمية لأن غصون البان لا
تسلم من العيوب. يضاف إلى ذلك فإن هذا العيب كما يرى ابن سكرة أضاف
إليه جمالا إلى جمال. ويخلص شاعرنا بعد هذه التبريرات الحسنة واللطيفة إلى
تبرير فاحش ردّ فيه على معبيه، مصرحاً له بأنه لا يقصد من هذا الغلام الرقص
والجري في ميادين السباق للحصول على شهرة، وإنما يقصد منه المشاركة في
فراشه ومطارحته الغرام لا أكثر.

وإذا كان غلام ابن سكرة أعرج واستطاع الشاعر تبرير هذا العيب تبريراً

(١) السابق: جـ ٢، الصفحة نفسها.

(٢) البيتية: جـ ٣، ص ٦.

حسناً وحوله من صورة يعاب عليها الغلام الى صورة مستحسنة جميلة ، فإن غلام
المفجع البصري أصيب بالجدرى فزادته هذه الحبوب في نظر محبه جمالا إلى جمال
وحسناً إلى حسن ، يقول :

يا قمرأ جُدِّرَ حين استوى فزادةً حُسناً وزادت همومي
كأنما غنى لشمس الضحى فنقطةً طرباً بالنجوم^(١)

ونرى كذلك الشاعر العراقي أبا إسحاق الصايي يعشق غلاماً أسود اسمه
رشد ، فيسير على سنن ابن سكرة ورفيقه المفجع البصري في تبريرها عيوب
غلاميها . إلا أن الصايي كان أدق وأكثر إجادة في أسلوبه وصورته لنفي هذا
العيب عن معشوقه الأسود ، يقول :

أبصرتُ في رشدٍ وقد أحببتهُ رُشدي ولم أحقل بمن ينكرُ
يا لائمي أعلى السوادِ تلومني من لونه وبه عليك المَفخرُ
دع لي السوادَ وخُذْ بياضك إنني أدري بما آتي وما أتخبرُ
مثوي البصيرة في الفؤادِ سوادهُ والعينُ بالسود منه تُبصرُ
والدين أنت مناظر فيه بذا وكذاك في الدنيا بهذي تنظرُ
بسوادِ ذينك تستضيء ولوها أب يضا تغشاك الظلامُ الأكدرُ
فَعْدَا بياضك ، وهو دليلُ أمسٍ وغدا سوادي وهو فجرُ أنور^(٢)

وشاعرنا الصايي لا تحمد ثورته على لائمه ولا يكتفي بتلك الأبيات التي
تلاعب بالفاظها ومعانيها تلاعباً جميلاً ، وحالفه التوفيق في صورها وأبعادها
وإنما نراه في مقطوعة أخرى قد حالفه التوفيق أكثر من الأولى ، حيث يعقد
مقارنة طريفة بين غلامين أحدهما أبيض والآخر أسود وهو غلامه ، ويخلص بعد
هذه المقارنة الجميلة بأن الأبيض لو وجدت في خده شامة سوداء لزادته جمالا
وزان بها وجهه وافتخر بها أمام الناس على عكس الشامة البيضاء التي لو وجدت
في وجه الأسود فإنها تزيد قبحاً وبشاعة . وهذا في نظر الشاعر هو الدليل على
أن اللون الأسود أفضل من الأبيض وما دام ذلك فلا عيب على غلامه إن

(١) البيتية : ج ٢ ، ص ٣٦٤ .

(٢) البيتية : ج ٢ ، ص ٢٦٥ .

تلحف باللون الأسود الجميل يقول:

قد قال رشدٌ وهو أسودٌ للذي ببياضه استعلى علوُّ مُباينِ
ما فخرُ خدك بالبياضِ وهل ترى أن قَدْ أَقْدَتَ به مزيدَ محاسنِ
ولو أن مني فيه خالاً زائهُ ولو أن منه فيَّ خالاً شاقني^(١)

يتضح لنا من هذه الظواهر الغلمانية الجديدة والصور المستحدثة التي ابتدعها شعراء هذا القرن في غزلهم الغلماني أن النهم الجنسي قد غلب على غزلهم هذا أكثر بكثير مما كان عليه في القرنين السابقين، وقد عبر الشعراء عن هذه الشهوة الجنسية وعن هذا الشذوذ الأخلاقي بطرائق ووسائل مختلفة، وكل شاعر عبر عن ميله ورغبته في غلامه بالوسيلة التي يرتئها وتشتهيها نفسه، وحسب الجانب الذي يكون فيه أكثر انسجاماً وأسعد حالاً مع فريسته التي بين يديه، يسرح في محاسن وجهها وقدها وردفها بخيال رוחي ووجدان مكلوم، يدافع عنها أمام الراغبين فيها والطامعين في النيل منها، يغار عليها من هبات النسيم بكل جوارحه وجوانحه، ويفتخر بها ويقدمها على فريسة غيره.

ومن هنا تعددت أنماط هؤلاء الغلمان، فمنهم الأبيض والأسود ومنهم الأعرج والألثغ والغنوج، والأشنب، ومنهم المغني صاحب الصوت الناعم الأنثوي، إلى غير ذلك من أشكال الغلمان. كما تعددت أعراقهم وبيئاتهم وأصنافهم، فمنهم التركي والنصراني، ومنهم البدوي والشاطر والمتحضر والصعلوك وغيرهم من أجناس الغلمان وأنواعهم الذين حولوا بجبالهم ورشاقتهم ومفاتنهم أنظار الناس والشعراء منهم خاصة من الاتجاه نحو المرأة إلى الاتجاه نحوهم، فنيام الشعراء بعقولهم وقلوبهم في وصفهم. ولعل الشاعر الموصللي أبا عثمان سعيد الخالدي، خير من يبرهن ذلك ويثبته، فقد عثرنا في ديوانه على مقطوعة غلامية، يؤكد فيها صاحبها أن غلامه الذي يعشقه ويستهو به الصفات كلها، فخير الحبيب والمعشوق والصديق، وهو المسؤول عن داره وماله ونفسه وأعماله، إضافة إلى ذلك فهو ناقد شعره ومصصح عيوبه، يقول أبو عثمان:

ما هو عبدٌ لكنَّه ولدٌ خوَّينه المُهَيِّمِ الصمد

(١) البيتية: ج ٢، ص ٢٦٥ - ٢٦٦.

وَشَدَّ أَرْزَى بِجَسَنِ صُخْبَتِهِ فَهُوَ يَدِي وَالذَّرَاعُ وَالْعَضْدُ
صَغِيرُ سِنٍّ كَبِيرُ مَغْرِفَةٍ تَمَازَجَ الضَّعْفُ فِيهِ وَالْجَلْدُ^(١)

وهذه الأبيات من قصيدة طويلة، غدت كما يقول أحمد أمين « من أشهر قصائد ذلك العصر في التغزل بالغلان، ومضرب المثل في هذا الباب »^(٢).

ومهما يكن من أمر فإن شعر التغزل بالغلان في هذا القرن سار في ثلاثة اتجاهات: اتجاه معنوي، وآخر حسي عفيف، وثالث حسي مكشوف ماجن، ونظم الشعراء في ثلاثتها ولم ينحسر كما اعتقد البعض نتيجة استفاضة في القرنين الثاني والثالث الهجريين^(٣) بل ظهر فيه الكثير من السمات المضمونية والملامح الفنية تدل دلالة أكيدة بأن شعراء هذا الجانب الغزلي جاروا ذوق عصرهم وحققوا له مبتغاه عقلياً وروحياً، وقد لعب العقل وعمق الخيال في معانيه وتشبيهاته أكثر من المشاعر والأحاسيس. فجاء شعرهم نتيجة لذلك خليطاً من هذا وذاك، وجمع في بوتقته المعنوية والمادية الروحية والمكشوفة ولم يخل من الألفاظ والمعاني الفاحشة كما اعتقد بعض الباحثين المحدثين^(٤). وقد رأينا من خلال ما قدمناه من نصوص شعرية أن شعراء هذا القرن كانوا أفحش في ألفاظهم ومعانيهم من الشعراء السابقين. وليت طبيعة هذا الكتاب تسمح بنقل كل ما تفوه به شعراء هذا القرن جملة وتفصيلاً لفظاً ومعنى، وبصفة خاصة ما ذكره ابن سكرة وأبو الرقعمق وابن الحجاج وغيرهم من شعراء المجون القدر، حينها سيدرك كل من حاول نفي هذا الاتهام عن شعراء القرن الرابع بأنه قد بنى رأيه وأطلق قراره على أساس ضعيف لا عمق فيه ولا روية.

ونكتفي في هذا المقام للتدليل على صحة دعوانا ونفي أقوال من خالفنا حكمنا حول شيوع ظاهرة المجون في شعر الغزل الغلاني بما قاله ابن سكرة الهاشمي في غلام أسكره:

بات سكران لا يحير جواباً عن كلامي وبتَّ أَلُثْمُ فَاةُ

(١) الديوان: ص ١٢٠.

(٢) ظهر الاسلام: ج ١، ص ١٣٢.

(٣) في الأدب العباسي: د. عز الدين اسماعيل، ص ٣٩٧.

(٤) تاريخ الشعر العربي، ج ٣، ص ١٣٢.

وأَتَانِي إبليسُ بِأَمْرٍ بِالسُّو ءِ فَمَا كَانَ ذَاكَ لَا وَهْوَاهُ
شِمَّةُ الظَّرْفِ أَنْ أَصُونَ حَبِيبِي عَنْ قَبِيحِ يَرَاهُ أَوْ لَا يَرَاهُ
أَيُّ فَرْقٍ بَيْنَ الْحَبِيبِ إِذَا... ... وَلَمْ يَحْتَشِمِ وَبَيْنَ سِوَاهُ^(١)

ومها يكن من أمر ، فمن حاول الاطلاع على سخف بعض شعراء هذا القرن وفحشهم في غزلهم الغلماني أن يكلف نفسه النظر ولو لفترة وجيزة فيما تفوه به ابن سكرة وابن الحجاج وغيرهما من شعراء المجون .

وقد وضع ابن سكرة أيدينا على ظاهرة جوهريّة في غزله الغلماني ، وهي أن هؤلاء الغلمان كان بعضهم حين يطلب منه الوصال والمعاشرة الجسدية يطلب نقداً على ذلك شأنه في ذلك شأن المرأة التي تباع جسدها مقابل حفنة من النقود يقول ابن سكرة مستخدماً الألفاظ في غزله :

أَحْبَبْتُ بَذْراً مَالَهُ مُشَبَّهٌ فِي الْحُسْنِ لَوْلَا أَنَّهُ جَانِي
أَحْوَرَ فِي مُقْلَتِهِ حَجَّةٌ لِلْعَيْنِ وَالشَّيْنِ مَعَ الْقَافِ
وَفِي ارْتِجَاجِ الرَّدْفِ دَاعٍ إِلَى نُونٍ وَبَاءٍ قَبْلَ مَا كَافِ
سَأَلْتَهُ الْوَصْلَ فَلَمْ يَحْتَشِمِ وَقَالَ قَدِّمْ نَقْدَكَ الْوَافِي^(٢)

ومن خلال المقطوعتين السابقتين يتبين لنا أن بعض شعراء هذا القرن لم يكونوا أقل فحشاً في غزلهم الغلماني من الشعراء السابقين ، بل على العكس فقد كانوا أكثر منهم فحشاً وأكثر سخفاً وانحطاطاً في ألفاظهم ومعانيهم ، وأكثر شذوذاً في نهمهم الجنسي . وعلى أية حال ، لقد استطاع شعراء هذا القرن تقديم صورة حقيقية صادقة عن مدى الانحطاط الخلقي والانحدار الاجتماعي السحيق الذي كان متمثلاً في فئة كبيرة من فئات مجتمع عصرهم .

وينضاف إلى ما ذكرناه وقدمناه ، أن شعر الغلمان في هذا القرن من حيث ألفاظه ومعانيه وصوره وتشبيهاته دار في نفس الفلك الذي دار فيه شعر الأنثى حيث غلبت على ألفاظه النعومة والخفة والرشاقة ، وسيطرت على معانيه الرقة والجمال والروعة ، وبرزت في صورته وتشبيهاته الألوان الحضارية المترفة ، هذا

(١) البيتية : جـ ٣ ، ص ٧ .

(٢) البيتية : جـ ٣ ، ص ٦ .

إضافة إلى المحسنات اللفظية والزخارف الشكلية والتلاعب بالألفاظ والمعاني على حد سواء والميل للألغاز. من ذلك قول الواواء الدمشقي في زرقه عيني محبوبه :

يا من هو الماء في تكوينِ خَلْقَتِهِ ومن هو الخمرُ في أفعالِ مَقْلَتِهِ
ومن بِزُرْقَةِ سيفِ اللَّحْظِ طَلَّ دمي والسيفُ ما فخرُهُ إلا بِزُرْقَتِهِ
عَلِمْتَ إنسانَ عيني أن يعومَ فَقَدْ جادَتْ سباحَتُهُ في بحرِ دَمْعَتِهِ^(١)

وقوله من أخرى يصف فيها محبوبه ، مقدماً لنا صورة فنية في منتهى الدقة والإبداع الفني :

يا صروفَ الدهرِ حَسبي أي ذَنْبٍ كَانَ ذَنْبي؟
طَرَقْتَنِي نَائِبَاتُ الدَّهْرِ رِ في إِعْلَالِ حُبِّي
عِلَّةٌ عَمَّتْ وَخَصَّتْ في حَيِّبٍ وَمُحِبِّ
وَدَبَّ في كَفِيهِ ما مِنْ حُبِّهِ دَبَّ بِقَلْبِي
فهو يشكو حرَّ حَبِّ واشتكائي حرَّ حُبِّ^(٢)

ويحذو أبو عثمان الخالدي حذو الواواء في تلاعبه بالألفاظ الرشيقة والمعاني اللطيفة المبتكرة والمستحدثة والصور الفنية الجميلة ، ويظهر كل ذلك في مقطوعته الغزلية التي يقول فيها :

مُكَحَّلٌ بِالذَّعْجِ مَنَّقَبٌ بِالْفَتَجِ
مَعْصَقُ الرَّفَّاحِ في خَدٌّ قَلِيحِ الضَّرَجِ
خَشَةُ الشَّعْرِ وما ذاكَ بطولِ الحَجَجِ
وإنما عَارِضُهُ شَفْهُهُ بِالسَّبَجِ^(٣)

وخلاصة حديثنا عن هذه الظاهرة الشاذة ، نقول : إن التشبيب بالغلان والتغني بمفاتنهم والعبث بهم عبثاً جسدياً شاذاً قد طغى على جزء كبير من شعر التغزل في هذا القرن . ولم يشعر أصحاب السلطة والفئة الرسمية في هذا العصر بأي حرج أو خجل إن أظهروا حبهم لغلانهم وفجروا في عشقهم لهم ، كما لم

(١) الديوان : ص ٣٩ ، البيتمة : ج ١ ، ص ٢٨١ .

(٢) الديوان : ص ٨٦ - ٨٨ ، البيتمة : ج ١ ، ص ٢٨١ .

(٣) الديوان : ص ١١٧ ، البيتمة : ج ٢ ، ص ٢٠٥ .

يشعروا بأي عيب، بالرغم من مكانتهم الرسمية ومنزلتهم الاجتماعية إن صرحوا بهوهم وقصص حبهم لهذا الغلام أو ذاك، كما فعل عز الدولة البويهى وغيره من حكام هذا العصر وأهل الرفعة فيه، شأنهم في ذلك شأن الطبقة الشعبية من الشعراء الماجنين.

وإضافة إلى ذلك، فقد ظهرت في هذا اللون الغزلي عدة ظواهر وملامح جديدة منها ظهور الرسائل الغلمانية، وتعدد نوعية الغلمان وأصنافهم وتبرير عيوب هؤلاء الغلمة تبريراً يتناسب وطبيعة عيوبهم وغلبة المجون الفاحش وظهور صور ومعان جديدة في هذا الفن الغزلي.

ب - المهجاء المجون

وإذا تركنا الغزل بالغلمان إلى ناحية أخرى كان ظهورها من آثار العصر نجدها متمثلة في غلبة المجون الفاحش والنكته المزلية على شعر الهجاء الذي أخذه الشعراء بالتجديد في هذا القرن الذي وصلت فيه الأوضاع الاجتماعية إلى أحط مستوى من التردى والانحلال والانحطاط الخلقي، وبصورة لم يسبق مشاهدتها في العهود الإسلامية السابقة. لذلك كان لا بد من تأثر الشعراء بما يدور في حياتهم وفي فلك عصرهم المشحون بالبذاء الاجتماعي والأوصاب الأخلاقية المؤلمة. وكان من الضروري أن يصاحب ذلك تدهور وانحلال في الشعر الشعبي بصفة خاصة. وإزاء ذلك دخل الهجاء على يد بعض شعراء هذا القرن كابن الحجاج وابن سكرة وأبي القاسم الواساني وأبي الرقعمق «بابا» لم يدخله من قبل، فقد أوغل هؤلاء في الألفاظ والتعابير وأسفوا في المعاني المنحطة السافلة حتى لتقبح النفس من سماع صورهم وتشبيهاتهم وأغراضهم في النساء، فقد يقبل أحدهم على أمه فينال منها ما ينال الغريب من خليلته، وينتهي إلى وصف ذلك وصفاً فاحشاً، لا تستقر العين على سطورهِ لكثرة ما يثير في الشعور من ألم الانحطاط ووحشية العمل^(١).

ولعل ابن الحجاج المعروف بمجونهِ والمشهور بسخفه وسخريته من أبرز الشخصيات المهجائية الماجنة في القرن الرابع. ولا أتهم في قولي بالمغالاة أو

(١) الهجاء: سامي الدمان: ص ٢٣.

الإسراف إن ذكرت أنه يعد المسؤول الأول أمام التاريخ عن تردي لغة شعر الهجاء في هذا العصر والوصول بها إلى منزلة يقشعر لها البدن حين سماع ألفاظها وتعبيرها، لغة غرقت في الانحطاط لغة هجائية متهاوية في ألفاظها مبتذلة في معانيها الفاحشة، رذيلة في صورها سافلة قذرة في مراميها، يتورع الباحث ويحتشم في ذكر ما كان يدور في لسان هذا الساخر من القيم الإنسانية والمبادئ الاجتماعية في عصره.

ونكتفي لتوضيح هذه النزعة المجونية التي سيطرت على شعراء الهجاء في هذا القرن بما نقدمه لهذا الشاعر المستهتر الماجن ولغيره من مقطعات شعرية هجائية يستطيع المرء تقبلها ولو خجلاً. وربما من خلال ما نقدمه من شواهد وأمثلة يتضح لنا مدى التغير الذي أحدثه شعراء الهجاء في هذا القرن، وأهل المجون منهم بصفة خاصة. كما يجب أن نلفت الانتباه إلى أن ما نذكره لابن الحجاج ولغيره من شعر هجائي في هذا المجال، ليس هو الفحش بعينه، وإنما سنذكر ما رأينا فيه أقل فحشاً وقذارة. من ذلك قوله ساخرًا هاجيًا أحد رجال عصره:

ولقد عهدتُك تشتهي	قربي وتستدعي حضوري
وأرى الجفا بعد الوفا	مثل... بعد البخور
يا... العدس الصحيح النَّـ	سيء والخبزِ الفطير
في جوفٍ مُنَحَلِّ الطيب	عة والقوى شيخ كبير
.... فيخـرج....	شترين من وجع الزحير
يا.... بعد العشا	بالبيض واللبن الكثير
وفطائر عجنت بلا المد	لح الجريش ولا الخمير
يا.... الشيخ المبح	ل بين حُسادِ حُضوري
يا ربح سرقين البغا	ل يُداف في بـولِ الحمير
يا نتن رائحة الطيب	خ إذا تغَيَّر في القُدور
يا بـول صبيانِ الفطا	م ويا... في الحجـور
يا بُغْض تـدخينِ الجشا	في الصَّوم من تُخـم السُّحور

والقصيدة طويلة جداً يسير فيها صاحبها في هذا الإطار السافل المقذع، إلا

أنه في ختام تعرضه بهذا الشيخ العجوز كان أقل سخرية لمهجوه، فيتلطف به تلطفاً موجعاً بالفاظ أقل سخفاً وبذاءة من الألفاظ السابقة حيث أنه يتمنى رؤية لحمه مطبوخاً على نار حامية تتلقفه السباع وتنهشه النور، فيقول:

يا نهشة الكلب العقور	ر ونكهة اللبث الهصور
يا عيش عسان موثق	في القيد مغلول أسير
يا حدة الرمد الذي	لا يستفيق من القطر
يا حيرة العطشان وقـ	ت الظهر في وسط العجير
من لي بأن تلقاك خـ	ل بني كلاب بلا خفير
وأرى بعيني لحمك المطـ	بوخ في نار السعير
في الأرض ما بين السبا	ع وفي السماء بين النور ^(١)

ويدعو ابن الحجاج بعض رجال الدولة في عصره إلى وليمة فيتخلف رهط منهم، فيكيل لهم الشتائم ويسخر من عملهم هذا، ويقذفهم بقصيدة مكتظة بالشتائم والسباب، يقول:

قل للأمير المرتجى:	من جاءني فقد نجا
ومن أبى فذقنه	في عصص قد لججا
يسبح في بحر....	إذا جرى تموججا
وها هنا حكم إذا	كوى لحاهم أنضجا
من لم يجىء فذقنه	في... الذي استدعى فجاً ^(٢)

ويبدو أن حكام هذا العصر قد قدموا التنازل تلو الآخر أمام هذه الفئة الماجنة، ومنحوهم وسام التقدير على أفاظهم الفاحشة ومعانيهم السخيفة. فابن الحجاج لا يهتم بمكانة الوزير المهلي بين حكام عصره ولا يحفل بشخصيته الوزارية، فيتخذها عرضة لسهام لسانه القذر ومجالا لسخفه ومجونه، فيبشع فيه القول ويحط من هيئته ورفعته كشخصية لها وزنها وأهميتها على الأصعدة كافة سياسية واجتماعية وثقافية وأدبية، ويهجوته متهجاً على شعره وأدبه ساخراً منه

(١) اليتيمة: ج ٣، ص ٣٥ - ٣٧.

(٢) اليتيمة ج ٣: ص ٤٢.

بألفاظ سوقية رذيلة، وكان الشخص المائل بين يديه شخص عادي من سواد الطبقة العامة وليس سيداً من أسيادها يقول:

قيل إن الوزير قد قال شعراً يجمع الجهل شملته ويعمته
ثم أخفاه فهو كاهراً... في زوايا البيوت ثم يطمته
ليتني كنت حاضراً حين يروي هـ فأ... في راحتي وأشمته^(١)

ومثل هذه الروح الهجائية الماجنة، والألفاظ الساخرة المنحطة والتعابير الفاضحة التي شهدتها هذا العصر نجدتها أيضاً عند ابن سكرة الهاشمي الذي شارك ابن الحجاج في طرائق هجائه وصوره. ولعل خير من يشهد بذلك هو مجتمع عصره وأهل بغداد أنفسهم. حيث كانوا يقولون: «إن زمانا جاد بابن سكرة وابن الحجاج لسخى جدا وما أشبههما بجرير والفرزدق في عصرهما»^(٢).

ويبدو من الشعر الذي رواه لنا الثعالبي عن ابن الحجاج وابن سكرة الدليل القاطع بأن هذين الشاعرين كانا دون شك الصحف اليومية واللسان المعبر عن حال عصرهما شأنهما في ذلك شأن جرير والفرزدق. وحقا فإن أهل بغداد كانوا على حق حين شبهوا هذين الشاعرين بجرير والفرزدق. وأظن ان حكم مجتمع عصرهم كان ناجما عن الكثرة الهائلة من شعر الهجاء الذي خلفوه لنا، وأظن أنهم كانوا على علم بأن التشابه بين هذين والآخرين كان من حيث كمية الشعر. أما من حيث النوعية فالاختلاف لا شك مطروح وموجود، لأن الفرق شاسع بين ما جاء به جرير والفرزدق وبين ما تفوه به ابن الحجاج وابن سكرة، والاختلاف يكمن في نوعية الألفاظ والمعاني والتعابير والصور كما يكمن أيضاً في نظرة هذين الماجنين للحياة في عصرهما.

ومهما يكن من أمر فإننا نقول ونردد مرة أخرى ما رددناه سابقاً: إن القرن الرابع لو اقتصر في شعره الهجائي على ما قاله هذان الشاعران لعددناه من أزهى عصور شعر الهجاء، فما بالك وهناك العديد من أمثال ابن الحجاج وابن سكرة خير من يمثل الصورة الصادقة لفن الهجاء في القرن الرابع وهما المسؤولان عن هذا

(١) السابق جـ ٣: ص ٣٧.

(٢) اليتيمة: جـ ٣، ص ٣.

النوع من الشعر وعليها تقع مسؤولية نشره وشيوعه في بغداد وانتشاره في أنحاء الأمصار الإسلامية الأخرى.

ونعود إلى ابن سكرة الذي جاء أغلب شعره الهجائي في قينة سوداء اسمها خمرة كانت مجالا لسخفه وسخريته. وقد روى لنا الثعالبي على لسان أبي طاهر ميمون بن سهل الواسطي « أن ابن سكرة حلف بطلاق امرأته - وهي ابنة عمه - أن لا يخلي بياض يوم من سواد شعره في هجاء خمرة، ولما شعرت امرأته بالقصة كانت كل يوم اذا انفتل زوجها من صلاة الصبح تجيئه بالدواة والقرطاس وتلزم مصلاه لزوم الغريم غير الكريم فلا تفارقه ما لم يقرض ولو بيتاً في ذكرها وهجائها » (١).

ولا يهمننا إن كان الواسطي صادقاً في روايته هذه أم لم يكن، لأن قول الثعالبي « وإن ديوان ابن سكرة يربى على خمسين ألف بيت، منها في قينة سوداء يقال لها خمرة أكثر من عشرة آلاف بيت وكانت عرضة نوادره وملحه » (٢) الدليل الكافي على أن ابن سكرة قد وهب عصارة بذاءاته لتلك المرأة السوداء التي اتخذها لعبته الشطرنجية يعبث في فضائلها كما يشتهي ويتهجم على كرامتها ساعة ما يريد شأنها في ذلك شأن كل من يقع فريسة لسان هذا الساخر والماجن. يقول متهمها ساخراً من خمرة وشيخوختها مستخدماً ألفاظ ابن الحجاج وتعبيراته الساخرة وصيغته المنحطة:

رُبَّ عَجَوزٍ مُسْتَعِينِيَّةِ	سِلْقِيَّةِ اللَّوْنِ سَلَوَقِيَّةِ
عَاجِيَّةِ الشَّغْرِ إِذَا اسْتَضْحَكَتْ	أَبْدَتْ ثَنَائِيَا أَبْنَوْسِيَّةِ
ذَاتَ عُنْبُلْهِ بَسَارِزْ	كَمِرْقَبٍ فِي وَسْطِ بَرِّيَّةِ
.... بِالْقَمَلِ مَنْظُومَةٍ	كَالْوَدَعِ فِي عَقْصَةِ كُرْدِيَّةِ
يَقْتَرُّ ذَاكَ الصَّدْغُ عَنْ ...	كَقَنْفِذٍ عَلَى رِيٍّ
مَسْنَةٍ تَصْبُو إِلَى أَمْرَدٍ	فَهِيَ عَلَى الْعَاهَةِ (٣)

ويكرر ابن سكرة نفس المعاني السابقة في مقطوعة أخرى يتحدث فيها عن

(١) البيتية: ج ٣، ص ٣.

(٢) السابق: ج ٣، الصفحة نفسها.

(٣) البيتية، ج ٣ ص ١٣.

هرم خرة وكبرها مشبهها بالباز الهرم الكبير ، فيكون رأسه وعاء لزرق
العصافير :

لا تسمعوا خَمْرَةً فقد هَرِمَتْ وانكسرتِ تِلْكَمُ القواريرُ
رثَّ غِنَاهَا ورثَّ.....
وكل بازٍ يَمْسُهُ هَرَمٌ ... على رأسه العصافيرُ^(١)

ويدع الشاعر هرم خرة بعد أن ينظم فيه العديد من القصائد والمقطعات
وينتقل إلى تجريحها والتعريض بها عن طريق راثحتها الكريمة ونتنها ، فيقول :

ذنبِي عَظِيمٌ ما أرى يُغْفَرُ في وصلٍ مَنْ نَكَهَتْهَا....
فالحمدُ لله على حُكْمِهِ هذا دليلُ أني مدبرُ
قد قلتُ لما لاح لي ثَغْرُهَا ولاح منه الخِزْفُ الأخضرُ
وانتشرَ السَّوْسَنُ من صَدْغِهَا وثارَ منها نفسُ أبْخَرُ
وشفَّ قلبي ثَنُّ آبَاطِهَا يا معشرَ الناسِ قِفُوا وانظروا^(٢)

ويردد ابن سكرة نغمته البذيئة بلحن سخيخ ساخر ، على قيثارة أوتارها
النقمة على تلك المغنية السوداء التي أكل الدهر عليها وشرب كما يقول ابن
سكرة ، وأمست لا تجيد الغناء ولا تجيد غيره . يقول مؤكداً انشغاله بغيرها لأنها
أصبحت في نظره لا فائدة فيها ولا نفع :

حسبي سواكِ وبَسَى من وِصَالِكِ لي شَغِلْتُ عَنْكِ بمن أهوأة فاشتغلي
لا تعذُّليني على ما كان من مللٍ مَنْ ذا يراكِ فلا يَصْبُو إلى المللِ
هرمتِ حتى تناسيتِ اللّحونَ معاً وصرتِ مُقَرَّغَةً الأَحَاظِ والمَقَلِ
إن كنتِ أبصرتِ أَسْنَى مِنكِ في بَصْري فلا بلغتِ الذي أهوأة من أَملي
البحرُ أنتِ .. ليس من سمكِ وليس بيني وبين البحرِ من عملٍ^(٣)

ويشارك الشاعر الشامي أبو القاسم الحسين بن الحسين المعروف بالواساني
شعراء بغداد هجاءهم الما جن وصورهم المنحطة الفاضحة . وهذا الشاعر في نظر

(١) السابق، ج ٣، ص ١٤ .

(٢) اليتيمة، ج ٣، ص ١٥ .

(٣) اليتيمة: ج ٣، ص ١٤ .

الثعالي في منزلة ابن الرومي في زمانه « وهو أحد الفضلاء المجيدين في الهجاء وكان في زمانه كابن الرومي في أوانه »^(١). وللواساني هذا عدة قصائد شعرية هجائية طويلة جاءت تحمل أسلوباً جديداً في فن الهجاء حيث أن شاعرها يعتمد فيها على الأسلوب القصصي وهذا بلا شك جديد في شعر الهجاء.

والواساني من ناحية يشارك ابن الحجاج وابن سكرة في ألفاظها ومعانيها إلا أنه يختلف معها في طريقة هجائه، حيث يخترع لخصمه قصة يتخذ منها موضوعاً لهجائه وجسراً يتحدث فيه عن سلبات هذا الخصم وعوراتهِ وسقطاته غير حافل بما يضيفه على قصته هذه من ألفاظ دنيئة وتشبيهات فاضحة، وصور خيالية رذيلة.

ومن بين هذه القصص الهجائية الساخرة المزرية التي كان يخترعها الواساني لخصومه ومناوئيه قصة يتهم فيها منشأ بن إبراهيم بن القزاز - أحد قادة والي دمشق - في رجولته كما يهجو في خلال هذه القصيدة أيضاً خصماً آخر من خصومه وهو يوسف بن علي. والقصيدة إضافة إلى طابعها القصصي وأسلوبها الهجائي الجديد، فهي طويلة جداً، حيث أن أبياتها تنوف على مئة وخمسين بيتاً دارت جميعها حول السخرية من هذين الرجلين بألفاظ سخيفة ومعان سوقية رذيلة. والقصيدة على أية حال كما يقول الثعالي « قد تصرف فيها الواساني كل التصرف، وهي سالمة عن التكلف ولم يقل في معناها مثلها »^(٢). ونظراً لطول هذه القصيدة ونظراً لألفاظها السوقية لا نستطيع ذكر أبياتها جميعاً فنكتفي بإيراد بعضها لتكون دليلاً على حسن تصرف هذا الشاعر الماجن في فن الهجاء من ناحية، ولتكون أيضاً ضوءاً ساطعاً يكشف لنا أسلوباً جديداً في فن الهجاء وهو الأسلوب القصصي الذي لم يسبق إليه من قبل، وإن وجدنا فإنه يظل باهتاً أمام قصائد الواساني التي تدل دلالة أكيدة على طول باع هذا الرجل في هذا المجال. يقول على لسان العبد الذي يروي له القصة:

فقال لي بتُّ عند عاملِكُم	هذا أبي الفضل يوسف بن علي
فصاك به طيبه وصاك به	مني صنان في حدة البصل

(١) السابق: ج ١، ص ٣٣٥.

(٢) اليتيمة: ج ١، ص ٣٤٩.

تركتهُ بالنهار أخفش لا
قلت تزيدت وادعيت على
أبوه سمحّ وجَدُّه ملك
لَعَلَّ ذا غيرة فصيفه فَمَا
فإن تَكُنْ صادقاً نجوت وأنج
وإن تكن كاذباً صَفَعْتُكَ بالنَّع
ينظرُ في خدمةٍ ولا عملٍ
شيخٍ نبيلٍ يَتَمي إلى بُلٍ
يُدْعَى حَنِيناً وعمه الصَّملي
يُخَدِّعُ مثلي بهذه الحيل
يَتُ عليه باللُّومِ والعَذَلِ
عملٍ فإن كنتَ قاتلاً فَقُلْ

وينتقل الشاعر بعد هذه المقدمة السريعة والمحادثة القصيرة بينه وبين هذا
العبد الذي مرَّ عليه في الظلام وهو واقف أمام بيته ، رغبة منه لشد انتباه السامع
إلى الحديث عن مقابح خصمه وعيوبه وهناته ، فيقول على لسان هذا العبد :

فقال يا سيدي عَجَلْتُ بِمَك
هذا الذي بَتَّ عِنْدَهُ نَصَفٌ
في فيه تَنَنٌ وتحتَ عَصْعَصِهِ
أَدِرُّ رِخْوَ العِجَانِ فخرقُ الـ
حيضةً بأسوره إذا اختلطتْ
له إذا ما علَوْتَهُ نَفْسٌ
يصرعُ طيرَ السماء في الأفقِ الـ
أنتنُ من كُلِّ ما يقالُ إذا
وهو على ذاكَ مولعٌ أبداً
نعم وفي بابٍ... وضَحَّ
أخاف يعدي.... ببرصته
مروهي وكان الإنسانُ من عَجَلٍ
دونَ مُسَنٍّ وفوقَ مُكْتَهَلٍ
عينٌ تَمُجُّ الصَّدِيدَ في دغلٍ
منعِرٍ ألقى مُهَيَّجُ السَّقَلِ
بالسَّلحِ كالسَّمْنِ شيبَ بالعَسَلِ
أَمْضَى من السيفِ في يَدِ البَطَلِ
أعلى ويوهي مخارمَ القَلَلِ
بالغِ في الوصفِ ضاربُ المَثَلِ
لشؤمٍ يجتني بالعضِّ والقَبَلِ
أبيتُ ليلي منه على وَجَلِ
فاغتدى مثلهً من المَثَلِ

ويتبع هذه الأبيات عدة أبيات أخرى لا يستطيع مداد القلم كتابتها لفحشها
وبذاءتها وسوقيتها . إلا أن الشاعر بعد أن يخلص من خصمه الأول ينتقل انتقالاً
لبقاً إلى خصمه الآخر وهو منشا القزاز ، فيوجهه توبيخاً جسدياً ، ويهجوّه هجاء
ساخراً مقدعاً خالياً وعارياً من القيم الإنسانية والكرامة الآدمية :

فقلتُ قل لي من أين تعرفهُ
كنت أجيراً بيد مُعْصِرَةٍ
فقال ذرني من هذا العقلِ
بصورٍ كانت لكاتبُ البُجَلِ

وكنْتُ أَضْحَى النَّهَارَ فِي ظَاهِرِ الدَّ
فَنَمْتُ يَوْمًا وَكُنْتُ مِنْ سَهْرِ الدَّ
وَهَبَّتِ الرِّيحُ فَانْكَشَفَتْ وَلَمْ
وَاجْتَاَزَ لِلْحَيْنِ وَالْقَضَاءِ الَّذِي
وَحَانَ مِنْهُ التَّفَاتَةُ فَرَأَى
فَاشْتَدَّ تَحْدِيقُهُ إِلَيَّ كَمَا
وَلَمْ أَبْتَ لَيْلَتِي وَعَيْشِيكَ يَا

يد إذا ما انصرفْتُ من شُغْلِي
لَيْلٍ وَقِيذًا كَالشَّارِبِ الثَّمَلِ
أَشْعُرُ وَطَارَ الشَّرَاعُ عَنْ قُبُلِي
حُمَّ مَنْشَا فِي مَوْكِبِ زَجَلِ
ذَيْلَ قَمِيصٍ قَدْ قُدَّ مِنْ قُبُلِ
حَدَّقَ ذَنْبًا طَارَ إِلَى حَمَلِ
مَوْلَايَ حَتَّى دُعِيتُ بِالرُّسُلِ^(١)

ويختم الواساني هذه القصة المخترعة التي يجعل بطلها أحد خصومه بنهاية
فاحشة يندى لها الجبين وتشخص لها العين تعجباً واستغراباً للحالة الدنيئة التي
وصل إليها بعض شعراء المهجاء والمجون في هذا العصر، حالة لا ينغمس في
أغوارها إلا كل مستهتر بتعاليم دينه وبقيمه وأخلاقه كالواساني وابن الحجاج
ومن سار في درجها البذيء هذا.

ويكرر الواساني تلك الصور البذيئة مرة أخرى في قصيدة هجائية يجعل بطلها
القزاز وامرأة تبيع جسدها اسمها سعدانة. وينهج في قصيدته نفس النهج الذي
سار عليه في قصيدته القصصية الهجائية السابقة. فيختار لها اللغة الشعبية المأجنة
القائمة على الألفاظ السوقية والتعبيرات السافلة المنحطة. ويسبح في خيال قصته
هذه كما سبح في تخيله واختراعه لقصته السافلة يقول:

قال منشَا يَوْمًا لِسَعْدَانَةَ
من بعدِ أَنْ غَلَّفَ العَوَارِضَ بِالدَّ
وَأَمْتَصَّ مِنْ خَمْرٍ مُعْتَقَّةٍ
وكان خَشَفَ قَدْ بَاسَهَا بِفَمِ
هل لَكَ فِي قُبْلَةٍ وَهَآكِ خَذِي
قالتْ له هَاتِهَا وَدُونَكَ فَاسِ
فبَاسَهَا ثُمَّ قالَ قَدْ بَقِيتُ
ما هِيَ قُلْ لِي أَلَمْ أَبْسُ..

وهي سحورُ العَيْنينِ فَتَّانَةٌ
طَيِّبٍ وَغَلًّا بِالمِسْكِ أَسْنَانَةٌ
تَحُولُ بَيْنَ الدُّنَّانِ فِي الحَانَةِ
وهي مِنَ البَوْسِ بَعْدُ شَبَعَانَةٌ
خَمْسِينَ حُمْرًا وَحَلَّ هَيَّانَةٌ
طَغْنَى بِجَعَصٍ وَعَجَّلَ الآنَةُ
أُخْرَى فَقَالَتْ وَعَظَّمَتْ شَانَةَ
جَمَشَتْ أَعْفَاجَهُ وَمُصْرَانَةَ

(١) انظر البيعة: ج ١، ص ٣٤٩ - ٣٥٥.

أَلَمْ أَقْدَمْ فَمَا أَضْنُ بِهِ إِلَى كَيْفٍ أَطَرْتُ ذُبَّانَةً؟
حَتَّى تَنَاهَيْتَ فِي الْهَوَانِ فَشَبَّ هَتَّ لِسَانِي بِنْتِ وَرْدَانَةَ^(١)

لا ريب لو أننا غرضنا الطرف عن الفواحش التي جاء بها الواساني في قصيدتيه السابقتين وفي قصائده الهجائية بوجه عام، وحاولنا بقدر المستطاع استبعاد هذه الألفاظ البذيئة والتعبيرات الساقطة التي شذ بها هذا الماجن الساخر بلسانه المتطاوّل على خصومه ومنافسيه، لوجدنا أنه قد نال على معانيه الفريدة التي ابتدعها واستحدثها في قصائده إعجاب القدماء وفي طليعتهم ناقد عصره وأديبه الثعالبي الذي ردد غير مرة عبارات الإعجاب وكلمات التقدير لهذا الشاعر. كما نال إعجاب وشهادة صاحب كتاب الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة، ابن بسام^(٢). وكما نال إعجاب القدماء على معانيه الفريدة في قصائده فقد تميز أيضاً في هجائه عن شعراء السلف وشعراء عصره بميزات جديدة باهتمام الباحث. وأول هذه الميزات طول قصائده التي ناف بعضها على مئة وخمسين بيتاً، وهذا إن دل على شيء إنما يدل على طول نفس هذا الشاعر وحذقه لهذه الصناعة وسعة خياله وخصب فكره وثانيها، حسن تخلصه من موقف إلى آخر وانتقاله بسامعه دون أن يشعر بأنه قد ترك هذا المهجو إلى هجاء غيره. وثالثها، أسلوبه القصصي الكاريكاتيري الذي لا يبعث السأم والملل في نفس السامع، بل يشده إليه ويدفعه على الضحك المتواصل بملء شذقيه.

وكما قلنا سابقاً إن الهجاء الفاحش انتقل من بغداد وشاع في جميع أمصار الدولة الإسلامية على يد ابن الحجاج وابن سكرة. بيد أن أكثر البيئات التي شحنت وتأثرت بهذا التيار الشنيع والرذيل، البيئة الشامية لقربها من البيئة العراقية من ناحية، ولمنافستها لها في كل ما ابتدعه شعراؤها سواء أكان في الهجاء أم في غيره من الموضوعات الشعرية. وقد لاحظنا في حديثنا عن الواساني الشاعر الشامي أنه في هجائه كان يسير مع شعراء بغداد الذين أوغلوا في فحشهم وفجورهم الذي وصلوا فيه حد الدناءة والرذالة. لذلك ليس غريباً أن يشترك شعراء الشام في هذه المعمعة الهجائية المنحطة التي تزعمها ابن سكرة وابن الحجاج

(١) البيّمة: نج ١، ص ٣٣٦ - ٣٣٧.

(٢) الذخيرة، ق ١، م ١، ص ٧٠.

في بغداد، وليس غريباً أيضاً أن يظهر هذا التأثر والذويوع في شعر العديد من شعراء هذه البيئة التي كانت تموج بالشعراء وتعصف بحلقاتهم الأدبية ومجالسهم الخمرية وحانات قصفهم ومجونهم، ومع ذلك لا نستطيع أن نضع هؤلاء الشعراء في عداد تلك الفئة التي حللنا لها بعض ما قرضته في هذا المجال.

ومن هؤلاء الشعراء الذين تأثروا بهذا الاتجاه الفاحش الخالديان والسري الرفاء الذين كان بينهم العدا المستحكم والخصومة المستفحلة بسبب تبادل الاتهام بسرقة أشعار بعضهم بعضاً. وإزاء هذه الخصومة كان لا بد أن تقوم بين الطرفين المناوشات الكلامية والمجادلات الشعرية التي اتسم أغلبها بسمة العفة والسخرية الكاريكاتيرية التي تدعو إلى الضحك والإعجاب إلا أنهم في أحيان أخرى صبغوا هجاءهم بالصبغة القذرة الفاحشة التي زخر بها عصرهم وتلوثت بها قصائد شعراء إخوانهم في بغداد والشام.

وكما هو معروف أن المشاحنة بين أدباء هذا العصر وشعرائه كانت على أشدها لذلك كان من الطبيعي أن تتحيز فئة إلى السري وأخرى إلى الخالدين بغية إلهاب نار الخصومة. لذلك كان لا بد أن تصيب هؤلاء المتحيزين لهذا الفريق نار الفريق الخصم، وهذا ما حدث مع ابن العصب الملحي الذي قال عنه الثعالبي: «كان شيخاً يتصابب، ويتعصب للخالدين على السري، وكان السري يهجوّه جاداً وهازلاً، وينسبه إلى القيادة، ويذكر كثيراً مشاهدة أهل الريب في منزله، ولا يبقى ولا يذر في التولع به»^(١) لذلك انصبت أغلب آهاجي السري على هذا الشيخ الذي كان يرى فيه عدواً لدوداً وخصماً سيئاً يجب مجابهته بالأسلحة الفتاكة ومحاربته بالسخرية منه أحياناً وقذفه بالفواحش في أحيان أخرى.

ومن أقوال السري الفاحشة المأجنة في هذا الشيخ قصيدته التي يشنع فيها عليه وعلى مجلسه الذي حوى الخالدين وأنصارهما. يقول:

قَدْ وَهَى سَتْرَ رَقِيقٍ وَمَضَى وَدَّ عَلِيْلُ
قَصُرَتْ أَيَّامُنَا الْبِيْـ ضُفْ فِي يَوْمِكَ طَوْلُ

(١) البيّمة: ج ٢، ص ١٥٠.

دعوة يَنْتَسِبُ القحـ طُ إِلَيْهَا والمُحُولُ
ليس إِلَّا العَطَشُ القـا تِلْ والماء الثقيلُ

ويبدأ السري بالتعمق شيئاً فشيئاً في هجائه الفاحش لهذا المجلس وندمائه الذين وافقوا على دعوة الشيخ الماجن كما يرى الشاعر، ويرشقه ويرشق من حوله بالألفاظ الفاحشة البذيئة والالتهامات اللاذعة للنيل من كل من يشارك هذا الشيخ جلسته :

مَجْلِسٌ فِيهِ لِأَرْبَا بِ الخَنَا قَالَ وَقِيلُ
... مَثَلٌ مَا انْشَقَّ الدُّبَيْقِيُّ الصَّقِيلُ
لَعَبْتَ أُنْدٍ لَهَا أَقْ فِيَّةُ القُومِ طَبُولُ
لست من شَكْلِكَ والنـا سُ ضُرُوبٌ وَشَكُولُ^(١)

ونحن هنا لا نود عرض كل ما دار بين الخالدين والسري من صور كاريكاتيرية ضاحكة لأننا سنتحدث عن ذلك في أثناء حديثنا عن الشعر التصويري الكاريكاتيري ذي النكتة والطرافة. وجل همنا هنا هو التأكيد أن شعراء البيئة الشامية شاركوا شعراء بغداد في هجائهم الفاحش المصطبغ بالصبغة المجونية والروح الرذيلة. فهذا أبو عثمان الخالدي يهجو رجلاً قصيراً هجاء ماجنا لأنه تزوج امرأة طويلة القوام ضخمة الجسد مملوءة البدن :

يَا مَنْ أَحَلَّ بِهِ الرزِيَّةَ وَأَعَادَ نَعْمَتَهُ بَلِيَّةَ
حَظِّي الردى بِكَ إِذْ غَدَتُ لَكَ بِنْتُ عِمَارٍ حَظِيَّةَ
قُلْ لِي وَكَيْفَ... مَعَ دُلٍّ قَامَتِكَ الْقَمِيَّةَ؟
أَنْتِ الْبَعُوضَةُ قِلَّةٌ وَكَأَنَّهَا جَلُّ الضَّحِيَّةِ
نُبِّتُهَا قَالَتْ وَقَدْ بَصُرَتْ.... كَالشَّظِيَّةِ
مَنْ لَيْسَ تَشْبَعُهُ الْهَرِيَّةُ سَهُ كَيْفَ تَشْبَعُهُ الْقَلِيَّةُ
فَلَوْ اطَّلَعْتَ عَلَيْهِمَا عِنْدَ ارْتِكَابِهَا الْبَلِيَّةِ
لذَكَرْتَ فِي شَخْصِيهِمَا الـ عِنْقَاءَ قَدْ خَطَفَتْ صَبِيَّةَ^(٢)

(١) الديوان ص ٢٢٠، اليتيمة ج ٢: ص ١٥٣.

(٢) الديوان: ص ١٥١ - اليتيمة ج ٢ ص ٢٠٦ - ٢٠٧.

ونشاهد أيضاً أحد شعراء الدولة السامانية وكتابتها أحمد بن محمد بن يوسف، يهجو خصومه كتاب نيسابور هجاء مقذعاً ويجعلهم لقمة لسخريته فيرميهم بالمهانة والردالة يقول:

سَقَاكَ اللَّهُ نِيسَابُورَ غَيْثاً يَبْرُدُ غَلَّةَ الْهِمِّ الْعِطَاشِ
فَقَدْ أَخَذْتُ كُتَّاباً ظِرَافاً لَطَافاً طَابَ بَيْنَهُمْ مَعَاشِي
إِذَا أَبْصَرْتُهُمْ أَنْشَدْتُ بَيْتاً رَوَاهُ لَنَا زَهْرٌ عَنْ خِرَاشِ
... فِي الْبَيَاضِ وَكَانَ عَهْدِي بِكُمْ ... قَبْلُ عَلَى الْفِرَاشِ^(١)

ونظراً لكثرة الطبقة الكاتبة صاحبة الأقلام في نثر الكلام الذي شهدها القرن الرابع، كان لا بد أن تشتعل نار الخصومة بينهم، وتثار روح الغيرة والحسد والفتنة بين الفطاحل منهم، لذلك ليس غريباً - ومعظم هؤلاء الكتاب ينظمون الشعر ويجيدون قرضه - أن يشاركوا شعراء عصرهم في هذا اللون الهجائي المستحدث ويقدموا ألواناً جديدة وصوراً مبتكرة عن شؤون الكتابة في عصرهم. فأبو حسن اللحام الشاعر الذي قضى حياته في بخارى نراه يهجو أحد خصومه الكتاب هجاء فاحشاً بألفاظ سوقية رذيلة ومعان جارحة، حيث يرى أن الكتابة منذ أن وضع فيها هذا المهجو يده أصبحت نجسة وغير طاهرة، يقول:

تَشْنِي بِمَا فِيكَ مِنْ سُوءِ النَّثَا شِحْمُ يَاوَى إِلَيْهَا الْخُفَا وَالْجَهْلُ وَالْبَكْمُ
حِمَاكَ حِلٌّ وَمَنْ يَاوِيهِ مُبْتَذَلٌ وَمَا فِي كَفِّكَ الْحَرَمُ
قَسَمْتُ نَصْفَيْنِ عُلُوَّ شَانِهِ بُخْلٌ عِنْدَ السُّؤَالِ وَسُقْلُ زَانِهِ كَرَمُ
يَا كَاتِباً كُلَّمَا أَفْنَى أَدْرَاجَهُ دَسَّ الطَّوَامِيرَ فِي وَجْعَائِهِ الْخَدَمُ
إِنَّ الْكِتَابَةَ أَفْسَتْ غَيْرَ طَاهِرَةٍ مَذْحَاضٍ فِي يَدِكَ الْقِرْطَاسُ وَالْقَلَمُ^(٢)

وهذا أيضاً صاحب بن عباد بالرغم من هيئته ومكانته الوزارية ورفعته في حضرته، ومنزلته بين أدباء عصره وحكامه، إلا أنه أصيب بهذا الوباء شأنه في ذلك شأن شعراء زمانه، ووضع ذقنه بين ذقونهم وزج بأنفه بين أنوفهم في هذا الهجاء الفاحش وسلك مسلكهم في انتقاء الألفاظ البذيئة والمعاني الرذيلة الفاسدة

(١) البيتية: ج ٤، ص ٤٤٠.

(٢) البيتية: ج ٤، ص ١٠٩.

السببة التي لا تليق بتاتاً بشخص في مستواه. وقد أورد له له الثعالي مقطوعات عدة يندهش القارئ حين تقع عيناه على ألفاظها أو معانيها، ونكتفي بذكر ما هو أقل فحشاً وأيسر وقعاً على النفس. يقول هاجياً فقيهاً من فقهاء عصره يعرف بأبي العباس:

أبو العباس قد أضحى قيهأ يتيه بفقهيه في الناس تيهأ
وذلك أن لحيته أتنسي تناظر ففحقى... فيها* (١)

ويقول هاجياً أحد قضاة زمانه سالكاً في ألفاظه ما سلكه في هجائه لأبي العباس الفقيه كما يتخذ أيضاً من هذا القاضي طريقاً لهجاء الخليفين القاهر والراضي:

إذا مـا لاح للعين أبو بكر فتى القاضي
وقد زاد من التيه على القاهر والراضي
فواجهه بإمضاض وقابله بإغضاض
وقالوا في..... قمد الحاكم الماضي (٢)

والعدوى بهذا الداء السريع الانتشار لا تدع أبا بكر الخوارزمي وحاله، بل تراها تحط رحالها بجواره، فتدنس حرمة هذا الأديب البارع والكاتب المبدع فيستخدم مجون ابن الحجاج وقذارة ابن سكرة في بغداد. ويهم أبو بكر كما هام غيره في بحر الشناعة والقذارة فيردد ألحاناً هجائية، وبالرغم من طرافة صورها إلا أنها مقذعة في الفحش والبذاءة.

يقول هاجياً أحد ندمائه متهاً إياه بالغدر وخيانة الصديق في جواريه:

قل لمن ينكح بالعين جوارى الأصدقاء
والذي يعتقد المـ لك له قبل الشراء
أنت والله نسيط الـ ... كسلان الوفاء

(*) المقطوعة غير موجودة في الديوان. وقد حذفها محقق الديوان لفحشها كما حذف غيرها من الشعر البذيء.

(١) اليتيمة جـ ٣، ص ٢٧١.

(٢) المقطوعة للسبب نفسه غير موجودة في الديوان، اليتيمة، جـ ٣، ص ٢٧٠.

ليست قلبي قُتْدَ من...
 أمهل الساقبي ولا تُخْجِ
 أنا بالسَّاقبي كفيلاً
 فإِذا انصرف النسا
 لك... جـاهلي
 يا كثيرَ الماء اقرضني
 أعظمهم الله الأَجـ
 ... في باب الذكاء
 لهُ يَنُ النَّدَماء
 لك من بَعْدِ العِشاء
 سَ فُجُذني بالأداء
 من... السفهاء
 ا ولو حِمَّةً وبلاء
 رَ على هذا العناء^(١)

والمطلع على هذه الأبيات يتبادر له، أول وهلة، بأنها أقرب إلى المجون العادي منها إلى فن الهجاء حيث أن ناظمها لم يقصد من ورائها إيلام المهجو وإيجاعه بقدر ما يطمع في السخرية من نديمه هذا، ليضحك عليه من حوله فيتخذونه كرة يتلقفونه بالاستهزاء وقهقهات الاستمتاع والتسلية.

والهجاء في هذا العصر سواء أكان مجونياً أو غيره لم يكن في أغلب الأحيان بسبب عداً شخصي بين شاعر وآخر أو بسبب مذهب ومذهب أو نتيجة قومية شاعر وقومية آخر، بل كان في كثير من الأحيان إرضاء لهذا الأمير أو ذاك الحاكم، ولعل خير من يمثل هذا الدور ابن الحجاج والحائمي وابن سكرة الهاشمي في هجائهم للمتنبّي حين قدم إلى بغداد وترفّع عن مدح الوزير المهلي ذهاباً بنفسه عن مدح غير الملوك. مما دفع المهلي بالإيعاز لشعرائه بهجاء هذا المغرور والنيل من كرامته، وقد أشار الثعالبي إلى ذلك بقوله «لما قدم أبو الطيب المتنبّي من مصر إلى بغداد وترفع عن مدح المهلي الوزير، وذهابه بنفسه عن مدح غير الملوك شقّ ذلك عن المهلي فأغرى به شعراء بغداد، حتى نالوا من عرضه، وتباروا في هجائه وفيهم ابن الحجاج وابن سكرة الهاشمي والحائمي وأسمعوه ما يكره وتماجنوا به، وتنادوا عليه فلم يحبهم ولم يفكر فيهم، وقيل له ذلك، فقال: إني فرغت من إجابتهم بقولي لمن هم أرفع طبقة منهم في الشعراء:

أرى المُشاعرينَ غُرُّوا بذمي
 ومن يَكُ ذا قَمٍ مُرٍّ مريضٍ
 ومن ذا يَحْمِلُ الداءَ العُضالا
 يجدُ مُرّاً بِه الماءُ الزُّلالا

(١) اليتيمية ج ٤، ص ٢٣٢.

وقوله :

أفي كل يوم تحت ضيبي شويعر
لساني بنطقي صامت عنه عادل
وأثعب من ناداك من لا تجيبه
وما التيه طبي فيهم غير أنني
ضعيف يقاويني قصير يطاول
وقلي بصمتي ضاحك منه هازل
وأغيط من عاداك من لا تشاكيل
بغض إلى الجاهل المتعاقل^(١)

ويسمع الشاعر البصري ابن لكنك ، وهو بالبصرة ما جرى ، للمتنبي على يد شعراء بغداد وما تعرض له من هجاء - وكان حاسداً له ، طاعناً عليه - فينظم فيه هذه الأبيات الموجعة المؤلمة الفاحشة في ألفاظها ومعانيها والماضة في صورتها :

ما أوقح المتنبني
أبيح مالا عظيماً
يا سائي فن غناه
إن كان ذاك نيتاً
فيما حكى وادّعاؤه
حتى أباح قفاؤه
من ذاك كان غناه
فالجائليق إله^(٢)

وهكذا ، نجد أن هذا اللون من الهجاء قد انتشر وذاع ذيوماً كبيراً في البيئة الإسلامية وشارك فيه عدد كبير من الشعراء المشهورين الذين لمع نجمهم في هذا العصر حدا بهم إلى ذلك ، الأوضاع الاجتماعية المنحلة والفوضى الخلقية التي وصل إليها مجتمع هذا العصر ، سواء أكانوا من الطبقات الشعبية العامة أم من الطبقات الرسمية الذين كانوا أكثر فحشاً وفجوراً من أبناء الشوارع ورواد الحانات الليلية . ولهذا كان لا بد أن تثمر هذه الأوضاع الخلقية المتردية شعراً واقعياً يعبر عن مسالك الناس في حياتهم ويبين اتجاهاتهم الاجتماعية وميولهم المعيشية .

ومها يكن من أمر فإن الهجاء الفاحش الماكن كما رأينا قد وصل في هذا القرن إلى أحط مستواه وأدنى حالاته التي لم يتوقعها المرء من شعراء الإسلام دينهم والعربية لغتهم . وأرجو أن لا يظن القارئ بأن ما أوردناه في ثنايا صفحات كتابنا السابقة هو الفحش بعينه الذي نقل عن هؤلاء الشعراء في

(١) اليتيمة ، ج ١ ، ص ١٢٠ .

(٢) اليتيمة : ج ١ ، ص ١٢١ .

اليتيمة، بل على العكس فإننا ذكرنا ما هو أقل فحشاً وأقل بذاءة وبشاعة، أما الفحش الذي نعنيه، فإننا لا نستطيع بتاتاً ذكره هنا، ويكفي أن نقول لمن حاول الكشف عن خبايا هذا الشعر السيء الرذيل أو لمن حاول الاطلاع على تفاهات هذا العصر في شعر الهجاء، عليه تقليب بعض صفحات اليتيمة، فنظرة سريعة إليها تكفيه عناء البحث في كتب أخرى، وتجعله يرى بأمر عينه ذلك التيار الفاسد الذي شاع بين شعراء هذا العصر. ويكفي أن نقول إن مثل هذا الشعر لا يخدم إطلاقاً دارس الأدب بقدر ما يخدم دارس الحياة الاجتماعية في هذه الفترة؛ لأنه خالٍ من كل ما يستحق الثناء على صاحبه اللهم إلا ما قاله الواساني، نظراً لحسن تصرفه وتخلصه ومعانيه الجديدة الفريدة المستحدثة في فن الهجاء وما عدا ذلك فهو غير جدير بالاطلاع عليه أو طلب المغفرة لصاحبه.

وعلى أية حال فإن هذا الاتجاه هجائي فني تصويري كاريكاتوري في منتهى الطرافة، وإن ظهرت في ألفاظه بعض الملامح السوقية وفي معانيه بعض السمات الهجائية الموجعة والمؤلمة، إلا أنه كان يغلب عليه طابع الفكاهة وروح الدعابة والصورة الطريفة الرائعة التي قدمها أصحابها في ثوب باسم ضاحك، تتنفس من خلاله الجماهير المتشوقة لرؤية غير ما تعودوا عليه في حياتهم الروتينية، والمتعطشة لمثل هذه المداعبات الساخرة والمناوشات الفكاهية الطريفة. وإن ما قدمه الشعراء في القرنين الثاني والثالث الهجريين من صور فنية طريفة في هذا المجال وما استحدثوه من تشبيهات فنية رائعة تجعل لهم فضل سبق في ابتداع هذا اللون الهجائي الساخر لكننا مع ذلك، نقول إن شعراء القرن الرابع قد تفننوا في هذا اللون الهجائي تفناً رائعاً يدعو إلى الإعجاب والدهشة والشهادة لهم بالبراعة في دقة التصوير وحسن التصميم، وخلفوا لنا ببراعتهم هذه وتصويراتهم صوراً طريفة بديعة شبيهة بجرائدنا الهزلية في هذا العصر. فهذا صالح بن مؤنس الشاعر المصري يهجو الشاعر عبيد الله بن أبي الجوع، ويقدم لنا عن مهجوه صوراً غنية بالطرافة والبراعة يقول:

هاجيكَ فيما قاله مَدَحُ	فأنتَ في صَفَقَتِكَ الرَّابِحُ
وما يقوتُ الفيلُ من بَقَّةٍ	أمثالها في فَمِه طَائِحُ
وَرَبَّ من تَرْفَعُهُ خِزْيَةٌ	ميسمها في وجهه لَائِحُ

فَفَخَرَ عَبْدُ اللَّهِ فِي النَّاسِ أَنْ
يَابْنَ أَبِي الْجَوْعِ قَدَحْتَ أَمْرَةً
لَقَدْ تَعَرَّضْتَ عَلَى غِرَّةٍ
فَارَكَبْتَ ذُلَّ الْأَمْرِ أَوْصَعَبَهُ
وَعَقَّ مِنْ أَهْلِكَ مَنْ شِئْتَهُ
وَاعْتَدُ بِمَا تَهْشَى وَرَخَّ إِنِّي
يَا أَيُّهَا الصَّغُورُ * الَّذِي لَمْ يَزَلْ

يَقُولَ قَدْ نَاقَضَنِي صَالِحُ
مَنْ فِكْرِهِ يَخْتَرِقُ الْقَادِحُ
قَرِيحَةً صَاحِبُهَا قَارِحُ
فِيَّ فَقَدْ جَدَّ بِكَ الْمَارِحُ
فَإِنَّمَا أَنْتَ لَهُ فَاضِحُ
غَادٍ بِمَا تَكْرَهُهُ رَائِحُ
يَرْقُصُ حَتَّى دَقَّ الْجَارِحُ^(١)

ويقدم لنا صالح بن مؤنس قصيدة هجائية ساخرة أخرى في ابن أبي الجوع، بيد أنه يستهلها استهلالاً وعظيماً زهدياً، لا يقصد فيها أبا الجوع فحسب بل يوجه فيها حديثه لكل من ضل الطريق وبعد عن الرشيد، لكنه يجعل من هذه المقدمة الزهدية توطئة للحديث بسخرية عن خصمه، يقول:

يَا ذَا الَّذِي عَنْ رُشْدِهِ قَدْ عَمِيَ
لَوْ كُنْتُ شَهْناً حَازِماً ضَابِطاً
مَا أَنْتَ فِي فِعْلِكَ إِلَّا كَمَنْ
كَيْفَ يَخُوضُ الْبَحْرَ مَنْ مِثْلُهُ
فَأَثْبَتْ أَوْ أَجْزَعْ كُلُّ ذَا وَاحِدٍ
أَسْتَغْدِرُ اللَّهَ عَلَى كُلِّ مَا

لَوْ كُنْتُ جَلْدًا حِدْتُ عَنْ أَسْهَمِي
لَمَا تَقَلَّبْتُ عَنْ الشَّيْهَمِ *
تَطْعَمُ الرِّيقَ مِنَ الْأَرْقَمِ
يَغْرِقُ فِي دَائِرَةِ الدَّرَقَمِ
لَا عَاصِمَ الْيَوْمَ لِمُسْتَعْصِمِ
أَلْصَقَ مِنْكَ الْأَنْفُ بِالْمَرْغَمِ

وينتقل الشاعر بعد هذه المقدمة الزهدية لخصمه ومنافسه ابن أبي الجوع، ويبدأ بتوبيخه توبيخاً ساخراً متهجماً على شعره وفصاحته تهجاً طريفاً فيقول:

تَجَاسَرَ الْجَوْعُ عَلَى صَالِحِ
وَفَاةٍ بِاسْمِي مُفْصِحاً بَعْدَمَا
وَقَالَ قَوْمٌ قَدْ غَدَا شَاعِراً
فَقُلْتُ لَا لَوْمْ عَلَى مِثْلِهِ

تَجَاسَرَ الْكَلْبُ عَلَى الضَّيْفِ
تَرْكُهُ أَسْكَتَ مِنْ أَبْكَمِ
وَالشَّعْرُ لَا يُغْرِفُ لِلْمُقَحَّمِ
مَنْ أَخَذَ الصَّقَعَ قَفَاهُ حَمِي

(*) الصغور: العصفور الصغير.

(١) الشيمة ج ١، ص ٣٨٩ - ٣٩٠.

(*) الشيهم، ذكر القنافذ، أو ما عظم من ذكرانها.

انا الذي ألبسته حسرة يا جرى من ذكره في فمي
والله لا يجهل من بعدها وفي قفاه للردى ميسمي
أبين به من ميسم واضح يضيء كالغرة في الأذهم^(١)

وتظل هذه الصور التي قدمها ابن مؤنس في مقطوعتيه السابقتين بالرغم من طرافتها أقل كاريكاتيرية وطرافة من صور أبي الحسن اللحام الحراني الذي أوردنا له فيما سبق مقطوعة في الشعر الفاحش. وأبو الحسن هذا يسعد من المقدمين في هذا الفن والمشهورين بالمهجاء والسخرية من رجال دولته وكبارها. وقد أشار الثعالبي إلى خبث لسانه ودمائة خلقه بقوله: «من شياطين الإنس، ورياحين الأنس، وقع في بخارى في أيام الحميد، وبقي بها إلى آخر أيام السديد، يطير ويقع، ويتصرف ويتعطل، ويهجو وقلما يمدح، وكان عزيز الحفظ، حسن المحاضرة حاد البوادر، سائر الذكر، ساحر الشعر، خبيث اللسان كثير الملح والغرر، رامياً من فيه بالنكت، لا يسلم أحد من الكبراء والوزراء والرؤساء من هجائه إياه، وكان لا يهجو إلا الصدور»^(٢). ومن النكت اللطيفة والصور الطريفة الضاحكة التي رسمها لمهجوه قوله يهجو القحطبي أحد رجال عصره:

أما الهمام فهمة في صون ملك المشرق
والقحطبي فللذي يهواة غير موقوف
ومتى يوفق من له في طي ذاك اليلمق *
شرة يبيع الدين فيه به بفلذة أو جرّدق
ويدّ كأن بنائها قطعت مخازن زئبق
أوشك حبّة قلبه في حبة لم ينطق
يختال بين مخنث ومواجير مسترزق
فكأن من يغشاها في جنح ليل مغسق
من ذاكر أضياف جفد في الزمان الأسبق^(٣)

(١) اليتيمة: ج ١، ص ٣٩٠ - ٣٩١.

(٢) اليتيمة: ج ٤، ص ١٠٢.

(*) اليلمق: قبار فارسي معرب.

(٣) اليتيمة: ج ٤، ص ١٠٤ - ١٠٥.

ويقول في أبي طلحة قصورة بن محمد أحد رجال زمانه، قولاً في صورته
أطرف وأجل وأدق من الصورة السابقة التي رسمها للخطيب:

يا أبا طلحة أستمع	قول من فيك قد صدق
لك وجه كأنه	صبيغ من قمقم خلق
وخلال أخالها	من كنيغ قد أثبق
قم فلا خير فيك يا	خلق الخلق والخلق ^(١)

ويقدم محمد بن عبد العزيز طعاماً لأبي الحسن اللحام وبعض أصحابه
وندمائهم، بيد أن ما قدمه ابن عبد العزيز أمام اللحام وصحبه من طعام وأرغفة
لا تكفي من حضر هذه الحفلة فينظم أبو الحسن أبياتاً طريفة ساخرة يهجو فيها
ابن عبد العزيز ويتهمه بالبخل والشح اتهاماً يضيف على صاحبه طابعاً فكاهياً
جبيلاً، يقول:

طعام محمد بن عبد العزيز	تداوى به المعدة الفاسدة
حشائش بقراط معجونة	به وعقايرة الفاردة
جرادقة ذرة	على عدد الفئسة الواردة
على عدد القوم رغبانة	فلست ترى لقمة زائدة
أرى الصوم في أرضه للفتى	إذا حلها أعظم الفائدة ^(٢)

ويبدو أن محمد بن عبد العزيز هذا كان من ألد خصوم اللحام وأكثرهم
عداوة، وذلك لكثرة شعر الهجاء الذي قيل فيه. فاللحام لا يكتفي باتهامه
بالبخل والشح الدنيء والتقتير المعجز بل نراه في مقطوعة أخرى يصفه بالشؤم
والنحس، يقول:

لقيت أشام طير	وسيرت أنكد سير
مواصلاً كل شر	مجانباً كل خير
طار عليك نحوس	تجري بأشام طير
فأنت خنزير خلق	تفدو بأخلاق غير

(١) السابق: ج ٤، ص ١٠٦.

(٢) اليتيمة، ج ٤، ص ١٠٩.

وَلَيْسَ يَعْرِفُ مَا قَدْ حَوَى قَمِيصُكَ غَيْرِي
إِنْ سَاءَ فِيكَ مَقَالِي فَسَوْفَ يُرْضِيكَ... (١)

ويعرض (اللحام بأهل خوارزم بمقطوعة هجائية فريدة في معانيها جديدة في صورتها الهزلية الضاحكة، يقول وقد شبههم بالبهايم نافياً عنهم الآدمية:)

ما أهل خوارزم من سلالة آدم * ما هم وحق الله غير بهائم
أترى شبيه رؤوسهم ولغاتهم صفاتهم وثيابهم في العالم
إِنْ كَانَ يَقْبَلُهُمْ أَبُونَا آدَمُ فَأَنَا بَرِيءٌ مِنْ أَبِينَا آدَمِ (٢)

وشبه هذه الصور الطريفة والتشبيهات الهجائية المضحكة نلاحظها في قول محمد بن هرون الأكتمي، حين يهجو ابني بني كشاجم أبا النصر وأبا الفرج ويجعل من حرفة أبيهما لطهو الطعام سهمه للسخرية منها ومن والدهما، يقول:

يا ابني كشاجم أنتمَا مُسْتَعْمَلَانِ مُجَرَّبَانِ
مَاتَ الْمَشُومُ أَبُوكُمَا فَخَلِفْتُمَا عَلَى الْمَكَّانِ
وَقُرْنُكُمَا فِي عَصْرِنَا فَفَعَلْتُمَا فِعْلَ الْقِرَانِ
لِفُلَاءِ أَسْعَارِ الطَّعَامِ مِ مِ وَمِيتَةِ الْمَلِكِ الْهَجَانِ (٣)

ومهما قلنا عن هجاء أبي الحسن اللحام ومهما كان إعجابنا بصورة الهجائية لطريفة وبنكته الخفيفة الروح، فإن ما دار بين السري الرفاء والخالدين من عبارات هجائية قد يكون أجمل في الصورة وأبرع في الرسم مما قدمه أبو الحسن اللحام فيما تقدم. وكما أشرنا سابقاً أن السري الرفاء كان يدعي على الخالدين سرقة شعره وشعر غيره، مما دفعه إلى نسخ ديوان كشاجم ودس فيما يكتبه أحسن شعر الخالدين ليزيد في حجم ما ينسخه وينفق سوقه، ويشنّع بذلك على الخالدين. إلا أن نار الخصومة وروح العداوة التي يحملها السري لهذين الشاعرين لم يكتف بعرضها وترجمتها من خلال إدعائه وسرقته فحسب بل عمد إلى أسلوب آخر وهو الهجاء بالشعر كي يؤكد مصداق قوله في سرقتهما ويظهر

(١) اليتيمة، ج ٤، ص ١٠٩.

(٢) اليتيمة، ج ٤، ص ١١١.

(*) صدر هذا البيت غير مستقيم.

(٣) اليتيمة، ج ١، ص ٣٩٣.

للملأ لصوصيتها وخبث عملها هذا. لذلك كان لا بد له من اختراع الحيل واصطناع الأكاذيب لتقوية دليله. منها قوله محذراً الناس بعدم تصديق أبي عثمان الخالدي في شعره، متهماً إياه بالإغارة على شعره:

لا يَدَّ من نَفْثَةِ مَصْدُورٍ	فحاذِرُوا صَوْلَةَ مَخْدُورٍ
قَدْ أُنْسَتْ الْعَالَمُ غَارَاتُهُ	فِي الشَّعْرِ غَارَاتُ الْمَغَاوِيرِ
أَتُكَلِّني غَيْدُ قَوَافٍ غَدَتِ	أَبهى مِنَ الْغَيْدِ الْمَعَاظِيرِ
أَطِيبَ رِيحاً مِنْ نَسِيمِ الصَّبَا	جَاءَتْ بَرِيّاً الْوَرْدِ مِنْ جُورِ*
مِنْ بَعْدِ مَا فَتَّحَتْ أَنْوَارُهَا	فَابْتَسَمَتْ مِثْلَ الْأَزَاهِيرِ
وَبَاتَ فِكْرِي تَعَباً بَيْنَهَا	يَنْقُشُهَا نَقْشَ الدَّانِيَايِرِ
يَا وَارِثَ الْأَغْفَالِ** مَا حَبَرُوا	مِنْ الْقَوَافِي وَالْمَشَاهِيرِ
أَعْطِ «قِفَانَبُكَ»، أَمَاناً فَقَدْ	رَاحَتْ بِقَلْبِ مِنْكَ مَذْعُورُ ^(١)

وينتقل إليه نبأ قدوم الخالدين إلى أبي إسحق الصابي في بغداد، فيرسل له هذه الأبيات محذره من لصوصية هذين الأخوين حاثه على عمل معقل ومخبأ لشعره خوفاً من انقضاخ هذين المارقين مروق الخوارج، يقول:

قَدْ أَظَلَّتْكَ يَا أَبَا إِسْحَقَ	غَارَةُ اللَّفْظِ وَالْمَعَانِ الدَّقَاقِ
فَاتَّخِذْ مَعْقِلاً لِشِعْرِكَ تَحْمِي	هِ مُرُوقَ الْخَوَارِجِ الْمُرَاقِ
قَبْلَ رِقْرَاقَةِ الْحَدِيدِ تُرِيْقُ السُّ	مَّ فِي صَفْرِ مَائِهِ الرِّقْرَاقِ
كَانَ شَنَّ الْغَارَاتِ فِي الْبَلَدِ الْقَفِ	رِ فَأُضْحَى عَلَى سَرِيرِ الْعِرَاقِ
غَارَةً لَمْ تَكُنْ بِسُمْرِ الْعَوَالِي	حِينَ شُنَّتْ وَلَا السُّيُوفِ الرِّقَاقِ
جَالَ فُرْسَانُهَا عَلَيَّ جُلُوساً	لَا أَقْلَتَهُمْ ظُهُورُ الْعِتَاقِ
فَجَعَتِ أَنْفُسَ الْمُلُوكِ أَبَا أَلِي	جَاءَ حَرْباً بِأَنْفُسِ الْأَعْلَاقِ
بِقَوَافٍ مِثْلَ الرِّيَاضِ تَمَشَّتْ	بَيْنَ أَنْوَارِهَا جِيَادُ السَّوَاقِي ^(٢)

(*) جور: مدينة فيروز اباد: ينسب اليها الورد.

(**) الأغفال: جمع غفل، وهو الشاعر المجهول

(١) الديوان: ص ١٣٣، اليتيمة: ج ٢، ص ١٤٤.

(٢) الديوان: ص ١٩٧، اليتيمة: ج ٢، ص ١٤٦ - ص ١٤٧

ويبحث بقصيدة أخرى لأبي البركات لطف الله بن ناصر الدولة يتظلم فيها من الخالدين ويؤكد له فيها أنه لم يبق له من الشعر الذي أضاع في نظمه أيام شبابه شيئاً، وذلك بسبب إغارة هذين الشقيقين اللصين على كل ما قرضه ونظمه ويشرح له من خلال هذه القصيدة الوسيلة التي يسرقان فيها ديباج فكره ونتاج عقله. وينهج السري في قصيدته هذه نهجه في قصائده الهجائية لهذين الأخوين، فيصنعهما بروحه الخفيفة وسعة خياله معتمداً على الحيلة اللطيفة، يقول:

أشكو إليك حليفي غارة شهراً	سيف الشقاق على ديباج أفكار
ذئبين لو ظفرا بالشعر في حرم	لمزقاه بأنياب وأظفار
سلاً عليه سيوف البغي مصلته	في جحفل من صنيع الظلم جرار
وأرخصاه فقل في العطر ممتهاً	لديها يشتري من غير عطار
لطائم المسك والكافور فائحة	منه ومنتخب الهندي والغار
وكل مستفرة الألفاظ تحسبها	صفحة بين إشراق وإسفار
أرقت ماء شبابي في محاسنها	حتى ترقرق فيها ماؤها الجاري
كانها نفس الریحان يمزجه	صبا الأصائل من أنفاس نوار
إن قلداك بدر فهو من لججي	أو ختمك بياقوت فأحجاري
باعا عرائس شعري بالعراق فلا	تبعد سبايا من عون وأبكار ^(١)

والقصيدة طويلة، إلا أن صاحبها يسر فيها على الدرب الذي سار عليه في أبياته السابقة مؤكداً لسامعه أن مدائح هذين الشاعرين لحكام وزعماء عصرهما، ليس من صنعهما ومن بنات فكرهما، بل هو مسروق من أشعاره ودليل ذلك أنهم لا يستطيعون نظم مثل هذه الأبيات فهم أعجز عن توليد مثل هذه الأفكار والمعاني، وأعجز عن استخراج مثل هذه الألفاظ الرشيقة اللطيفة.

وهكذا يبدو أن السري كان من الشعراء المرفوضين والمنحوسين عند حكام هذا العصر قبل اتصاله بسيف الدولة، وأظن أن حياة الحرمان وشظف العيش وضنكه هي التي حدت بهذا الشاعر إلى إظهار مخالب النعمة والحقْد على الخالدين وهما أبناء بلده، اللذين كانا ينعمان بخير حكام العصر وزعمائه، وهذا ما نستشفه

(١) الديوان، ص ١١٣ - ١١٥، البيعة ج ٢، ص ١٤٢ - ١٤٣.

من قول الثعالبى « وكان أفاضل الشام والعراق إذ ذاك فرقتين : أحدهما - وهي في شق الرجحان - تتعصب عليه لها ، لفضل ما رزقاه من قلوب الملوك والأكابر . والأخرى تتعصب له عليهما »^(١) ولهذا لم يفلت أبو العباس النامى والتلعفري ، وابن العصب الملحي ، وابن الحسن الشمشاطي من هجاء السري ومن تحقيره لهم وسخريته بهم ، شأنهم في ذلك شأن من يتعصبون ضده .

وكما عودنا السري في هجائه للخالدين من تقديم صور طريقة تملأ العقل إعجاباً والنفس متعة يأخذ بيدنا إلى الإعجاب بما نظمه في خصومه الآخرين وكما اتهم الخالدين يتهم أيضاً أبا العباس النامى . يقول متخذاً من حرفة النامى وهي الجزارة هدفاً لسخريته ونكته :

أَرَى الْجَزَارَ هَيَّجَنِي وَوَلَّى سِي	فكاشفني وأسرع في أنكشافني
وَرَقَّعَ شِغْرَةَ بَعْيُونِ شِغْرِي	فشاب الشَّهْدَ بالسَّمِّ الزُّعَافِ
لَقَدْ شَقِيتَ بِمَذْيَتِكَ الْأُضَاحِي	كما شَقِيتَ بِغَارَتِكَ الْقَوَافِي
تَوَعَّرَ نَهْجَهَا بِكَ وَهوَ سَهْلٌ	وكدَّرَ وَرْدَهَا بِكَ وَهوَ صَافِي
فَتَكْتُبُهَا مُثَقِّفَةُ النَّوَاحِي	على فِكْرِ أَشَدَّ مِنَ الثِّقَافِ
لَهَا أَرْجُ السَّوَالِفِ حِينَ تَجْلِي	على الْأَسْمَاعِ أَوْ أَرْجُ السَّلَافِ ^(٢)

ويترك السري النامى وحاله ، ويلتفت إلى شاعر آخر لا يقل عن النامى خصومة وعداوة ، وهو التلعفري ، فيرشقه بمقطوعة هجائية متهمه بالغباوة والجهل ، فيقول :

يَنَافِسُنِي فِي الشُّعْرِ وَالشُّعْرُ كَاسِدٌ	حسودٌ كَبَا عَنْ غَايَتِي وَمَعَانِدُ
وَكُلُّ غَيٍّ لَوْ يَبَاشِرُ بَرْدَةً	لظَى النَّارِ أَضْحَى حَرًّا وَهُوَ بَارِدُ
أَفِيقُوا فَلَنْ يُعْطَى الْقَرِيضَ مَعْلَمٌ	وَهَلْ يَتَوَلَّى الْأَغْيَاءَ عَطَارِدُ
وَلَا تَمْنَحُوا مِنْهُ الْكَرَامَ قَلَائِدًا	فليسَ مِنَ الْحَصْبَاءِ تُهْدَى الْقَلَائِدُ ^(٣)

ويبشع بأبي الحسن الشمشاطي بأبيات يحط فيها من منزلته وقيمه بين أكابر

(١) البيمة : ج ٢ ، ص ١٨٤ .

(٢) الديوان : ص ١٧٦ - ١٧٧ ، البيمة ج ٢ ، ص ١٤٨ .

(٣) الديوان : ص ٩٧ ، البيمة ج ٢ ، ص ١٤٩ .

عصره مستخفاً بشعره فيقول:

قد كانت الدنيا عليك فسيحةً فاليوم أضحت وهي سَمٌ خياطٍ
استخطتني وجناةً غيشك حلوةً فجئيت مرَّ العيش من إسخاطي
وعلمت إذ كلَّفت نفسك غايتي أنَّ الرِّيحَ بعيدةُ الأشواطِ
أَتُروني وعلى السِّماكِ مَجَلَّتِي شرفاً وبينَ الفرقَدَيْنِ صِراطِي
من بعد ما رفعَ الأكابرُ مجلسي فجلستَ بينَ مُؤَمِّلٍ وسِباطِ
وغدت صوارمُ منطقي مشهورةً بينَ العراقِ تَهْزُ والفُسطاطِ
وقد أمتحتُ دعاوياً لك بيَّنتُ عن بحرِ تمويهٍ بعيدِ الشَّاطِيءِ
فرايتُ عِلْمَكَ من وخراطةٍ ووجدتُ شعركَ من^(١)

وحول هذه الصور الهجائية الطريفة في معانيها والظريفة في تشبيهاتها دار شعر السري الرفاء في هجائه للخالدين ومن ساعدهما ووضع كفته في كفتيها وتعصب لهما ضده. وأظن أن مثل هذه المالحات الهجائية الأدبية والمطارحات الشعرية المضحكة والساخرة التي دارت بين السري الرفاء وخصومه من الشعراء لم يحظ بها الشعر العربي من قبل، وإن وجدت فإنها افتقدت الوسيلة القائمة على خلق الحيل واختراع الأكاذيب والقصص التي من شأنها تأكيد الدليل وتوثيق صحة الخبر الذي يأتي به الشاعر عن خصمه.

ومهما يكن من أمر هذه القصص الهجائية التي اخترعها السري للخالدين ومن ذهب مذهبها فإنها ودون شك تحمل بين جوانبها الصور الفنية الرائعة الجميلة التي رسمها صاحبها لخصمه كما أن جمال هذا اللون من الهجاء لا يكمن في تلك الصور فقط، بل يتعداه أيضاً إلى جمال الفكرة وخفة روحها وبساطة مدلولها، إضافة إلى سهولة ألفاظها ويسرها، وكأن شاعرهما يريد من ورائها إقناع الجماهير بصدق دعواه في هذين الذئبين اللذين يُغيران على أشعاره فيسرقان معانيه التي أجهد عقله في ابتكارها ويختلسان ديباج فكره وعصارة ذهنه.

أظن أن فيما سقناه من أمثلة في هذا الجزء يدل على مدى غلبة الجانب المجוני البذيء واللون الهجائي المتسم بالقذارة والسفالة على شعر الهجاء في هذا القرن،

(١) الديوان: ص ١٥٩، البيعة ج ٢ ص ١٤٩.

وقد كان إلى جانب هذه النزعة المجونية التي سيطرت على الشعر الهجائي، نزعة تصويرية كاريكاتيرية مصطبغة بالفكاهة والسخرية المضحكة، وقد خلا الجانب الأول من أي قيمة فنية ولمحة إبداعية. أما الجانب التصويري الفكاهي فقد زخر بالصور الفنية الجميلة والشيقة وكما كان شاعر هذا اللون حريصاً على إخراج الخصم في رسم مضحك وصورة تستمتع بمنظرها الجماهير، حرص بالمقابل على تقديمها في ثوب فني جميل.

ثانياً: التجديد في نظام القصيدة التقليدية

برغم إشارتنا في الفصل الأول من هذا الباب إلى أن شعراء هذا القرن التزموا التزاماً وثيقاً في بناء قصائدهم الجانب التقليدي الموروث إلا أنهم في كثير من الأحيان خرجوا على هذا النظام المتبع، بالتعديل والتجديد تارة، وبالتوليد والابتكار تارة أخرى.

ولو بدأنا بمقدمة القصيدة لوجدنا أن شعراء هذا العصر قد أحدثوا فيها الكثير من التغيرات وأضافوا إلى عناصرها القديمة ومقوماتها التقليدية الكثير من الإضافات المبتكرة. وأول ما نلاحظه من تجديد في هذه المقدمة أن المقدمة الغزلية بصفة خاصة اتسمت بالسماط الحضارية واصطبغت بالصبغة العصرية المترفة، سواء أكان ذلك في الألفاظ الرقيقة التي استخدمت أم في المعاني اللطيفة التي ابتدعت أم في الصور الزاهية التي ولدت. ولنسمع النامي في مطلع له من قصيدة يمدح فيها سيف الدولة يقول:

أَمَرَنَ هَوَانَا أَنْ يَصَحَّ لِنَسْقَمَا	فَأَذْمَى قُلُوباً صَادِيَاتٍ إِلَى الدَّمَى
أَرْثُنَا جَنَى الْعُنَابِ لِلرَّودِ ظَالِماً	وَمِنْ أَقْحَوَانٍ مُرْمِضٍ مُنْظِلاً
طَوَى الْبَيْنَ دِيبَاجَ الْخُدُودِ وَنَشَرَتْ	يَدُ الْبَيْنِ وَشَيْئاً لِلْخُدُودِ مُنَمِّماً ^(١)

فمقدمة الشاعر كما هو واضح مقدمة غزلية تقليدية، لكن انظر إلى ما أحدثه فيها من تجديد وتوليد. فهو في البيت الأول يعقد مقارنة جميلة بين صحة الهوى وسقم البدن. فإذا أصيب أحدهما بالسقم فلا بد أن يكون الآخر حياً، وإذا حظي الهوى بالصحة فإنه يدمي القلوب التي هي دائماً أعطش للدماء.

(١) البيتية: ج ١، ص ٢٢٨.

أما بيته الثاني فقد نال إعجاب الثعالي قبل أن ينال إعجابنا ، فقال فيه : ما أحسن هذا البيت وأظرفه : وفيه كناية عن حك الوجه بالبنان المخضب وعرض اليد بالثغر الأشنب^(١) .

أما صورته في بيته الأخير ، وإن كانت تقليدية ، غير أنه رسمها بألوان عصرية جميلة ، كما يجب علينا أن لا نغفل الألفاظ التي استخدمها في مقدمته هذه فهي كما تلاحظ مفعمة بالركة والرشاقة ، فيها ذوق العصر وترفه .

وشبه هذه الصور المولدة والمعاني المصطبغة بصبغة العصر ، قول الخالغ في مدح أبي نصر سابور بن أردشير :

هيفاء مرهفة الأعطاف إن خَطَرَتْ	أَهْدَتْ نَشَاطَا هَوًى مِنْ خَطْوِ كَسْلَانِ
تَبَسَّمَتْ فَظَنَنْنَا أَنَّ مَبْسَمَهَا	فِيهِ مِنَ اللَّوْلُؤِ الْمُجَلُّو سِمَطَانِ
وَأَوْمَاتُ بِيَمِينٍ لَوْ دَتَّتْ لِفَمِي	لَأَفْسَدَتْ صَالِحًا مِنْ نَسْكَ إِيْمَانِي ^(٢)

ومن المقدمات الغزلية المتعددة التي لاحظناها في قصائد شعراء هذا القرن مزجهم بين الغزل والشيب ، وقد ظهر هذا اللون من المقدمات في جزء كبير من قصائد الشعراء . مثال ذلك قول ابن هرون البطليوسي الكندي الشاعر الأندلسي في مدحه لأبي علي إسماعيل بن القاسم البغدادي القالي حين قدم إلى الاندلس :

مَنْ حَاكَمَ بَيْنِي وَبَيْنَ عَذُولِي	الشَّجْوُ شَجْوِي وَالْعَوِيلُ عَوِيلِي
فِي أُمِّي جَارِحَةٍ أَصُونُ مُعَذِّبِي	سَلِمْتُ مِنَ التَّعْذِيبِ وَالتَّنْكِيلِ

ويستطرد الكندي في مقدمته هذه حديثه عن الشيب الذي حل بمفرقه ، وهو الدليل كما يقول الشاعر على دنو أجله :

وِثْلَاثُ شِبَابٍ نَزَلْنَ بِمُفْرَقِي	فَعَلِمْتُ أَنَّ نَزُولَهُنَّ رَحِيلِي
طَلَعْتُ ثَلَاثَ فِي نَزُولِ ثَلَاثَةٍ	وَاشِ وَوَجْهِ مِرَاقِبٍ وَمَقِيلِ
فَعَذَّلْتَنِي عَنْ صَبَوْتِي مُتَذَلِّلًا	وَلَقَدْ سَمِعْتُ بِذَلَةِ الْمُعَذُولِ ^(٣)

ومن الملامح الجديدة التي شاهدناها في المقدمات الغزلية ميل الشعراء إلى

(١) السابق: ج ١، ص ٢٢٨ .

(٢) اليتيمة: ج ٣، ص ١٢٨ .

(٣) السابق: ج ٢، ص ٩٩ .

الرمزية وقد ظهرت هذه الرمزية بصورة واضحة في قصائد المتنبي التي توجه بها إلى سيف الدولة وفي قصيدة أبي فراس الحمداني التي يقول في مطلعها :

أراك عصي الدَّمْعِ شِمْتَكَ الصَّبْرُ أما للهوى نَهْيٌ عَلَيْكَ وَلَا أَمْرُ
بلى أنا مُشْتاقٌ وَعِنْدِي لَوَعَةٌ ولكنَّ مثلي لا يُذاعُ لَهُ سِرٌّ
إذا اللَّيْلُ أضوى بي بَسَطْتُ يَدَ الرَّجَا وأذَلْتُ دَمْعاً من خلائقِهِ الكِبَرُ
تَكَادُ تُضِيءُ النَّارُ بَيْنَ جَوَاحِي إذا هِيَ أَذَكَّتْهَا الصَّبَابَةُ والفِكْرُ^(١)

فالمقدمة كما نلاحظ فيها ظاهرتان جديدتان. الأولى الشاعر هنا المخاطب وليس المخاطب، والثانية: الواضح أن أبا فراس لم يقصد في غزله إلا سيف الدولة الذي تأخر بفديته وهو أسير في بلاد الروم^(٢).

وإضافة إلى ما أوردناه من سمات جديدة وملامح مبتكرة في المقدمات الغزلية، فقد كان إلى جانبها مقدمات لم تستفتح لا بالطلل ولا بالغزل، وإنما بشعر الحكمة والمعاني الوعظية الدينية. وكان المتنبي من أبرز الشعراء استخداماً لهذا اللون في مقدمات قصائده وشاركه في ذلك الشاعر الشريف الرضي في جانب كبير من شعره، من ذلك قوله في مدحه للوزير أبي القاسم علي بن أحمد :

تأبى الليالي أن تُدِيما بؤساً بَخْلَقٍ أو نَعِيما
والمرءُ بالإقبالِ يَبْـ لَغْ وادِّعاً خَطِراً عَظِيما
وينالُ بُغْيَتَهُ وَمَا أنضى الذَّمِيلَ ولا الرَسِيما
فإذا انقضى إقبالُهُ رجَعَ الشَّفِيعُ لَهُ خَصِيما
وهو الزمانُ إذا نَبَا سَلَبَ الذي أعطى قَدِيما^(٣)

ومن أكثر الظواهر ابتكاراً التي لاحظناها في مقدمات القصيدة أن بعض الشعراء قد بدأ قصيدته المدحية بالسخف والمجون. وخير من يمثل هذا الاتجاه، الشعراء الثلاثة أبو الرقعمق وابن الحجاج وابن سكرة الهاشمي. ونظراً لما حوته مقدمات هذه العصابة المنحلة الماجنة من ألفاظ بذئية ومعان رذيلة وصور فاحشة

(١) الديوان: ج ٢، ص ٢٨٢، البيتية: ج ١، ص ٧٨.

(٢) الرمزية في الأدب العربي: ص ٢٨٩.

(٣) الديوان: ج ٢ ص ٤٢٦ - ٤٢٧، البيتية: ج ٣، ص ١٤٠ - ١٤١.

نكتفي بالإشارة إلى أماكنها في اليتيمة دون ذكرها هنا .^(١)

وإذا استهل الشعراء في هذا القرن قصائدهم المدحية وغيرها بالمجون وألفاظ السوق وأبناهم استهلوا بعض قصائدهم بإحدى وسائل الترفيه والتسلية أو بإحدى الهوايات البدنية أو الذهنية التي كانوا يمارسونها . فهذا أبو القاسم الزعفراني أحد ندماء الصاحب بن عباد وخواص عضد الدولة البويهى الذي يقول عنه أبو منصور الثعالبي « وكان مع حسن ديباجة شعره ، وكثرة رونقه كلامه ، واختلاط ما ينظمه بأجزاء النفس لنفاسته لين قشرة العشرة ، ممتع المؤانسة ، حلو المذاكرة ، جامعاً آداب المنادمة ، عارفاً بشروط المعاقرة حاذقاً بلعب الشطرنج ، فتقدم القوم فيه ^(٢) نراه يتخذ من لعبة الشطرنج المحببة إليه توطئة في مدحه لعضد الدولة . وقد سمي الثعالبي هذه القصيدة بالشطرنجية وقال عنها « التي لم يسبق إلى مثلها ، وهي نهاية في الحسن والظرف » ^(٣)

وهناك القسم الكبير من القصائد ، ما لا نعثر في مطلعها على مقدمة طللية أو غزلية أو أي نوع من المقدمات الموروثة والمتجددة والجديدة ، وإنما نرى شاعرها قد غاص إلى أعماق معانيه ووصل إلى ممدوحه من أول بيت من قصيدته . وكأن الوقت لا يتسع كي يقف باكياً متحسراً أو متغزلاً مطنباً ، فيهجم على قصده دون التفات إلى ما عهد في قصائد المدح وغيره من مقدمات بأنواعها المألوفة والمعروفة .

ومن الشعراء الذين نهجوا هذا المنهج الشاعر الأندلسي محمد بن أحمد العطار ، فهو حين يمدح المنصور بن أبي عامر ، يبدأ قصيدته بالمديح مباشرة فيقول :

يا حَاجِبَ الْمَلِكِ الْأَعْلَى الَّذِي طَفَقَتْ
بِهِ الْخِلَافَةُ وَالْأَيَّامُ تَبْتَسِمُ
وَمَنْ بِهِ أَمْنُ الرَّحْمَنِ بِلَدَّتْنَا
مَنْ بَعْدَ أَنْ فَارَقْتَ مَلَكَا هَا الْعَجْمُ

(١) انظر اليتيمة جـ ١ : ص ٣٢٢ ، ٣٢٣ ، وانظر جـ ٣ : ص ٧٩ - ٨٠ .

(٢) اليتيمة : جـ ٣ ، ص ٣٤٢ .

(٣) السابق : جـ ٣ ، ص ٣٤٢ ، انظر القصيدة في الصفحة نفسها .

وخافِرَ المسلمين الذعرُ وأنحَسَرتْ

عنهم عرائدُ صنِّعِ الله والنَّعمُ^(١)

ويطل علينا أبو طالب عبد السلام المأموني البغدادي شاعر الوصف المشهور، الطاريء على صاحب في الري والمقيم في بخارى، بمقدمة مبتكرة في معانيها ومطلع لم يسبق إليه حيث يصرح علانية بأن مناقب ممدوحه ومحاسنه وأخلاقياته جعلته يترك الغزل الذي اعتاد الشعراء الاستفتاح به في مقدماتهم، فيقول:

قد وجدنا خطي الكلام فساحاً فجعلنا النسبَ فيك أمّيداحاً
وأفضنا ما في الصدورِ ففاضَ الـ مدحُ قبلَ النسبِ فيك أنفِسا
وعمدنا إلى عَلاكَ فصُفنا لصدودِ القريض منها وشاحاً^(٢)

وإذا تركنا مقدمة القصيدة وانتقلنا إلى جوانبها الشكلية الأخرى التي شهدت التجديد. فنجد أن قصيدة هذا القرن قد طالت وكثر عدد أبياتها. فقد بلغ بعض الشعراء في قصائده إلى حد الاسراف، وهذه الظاهرة نجدها بشكل واضح في قصائد الشاعر الواساني في موضوع الهجاء، فقد بلغت عنده أكثر من مئة وتسعين بيتاً^(٣) وكذلك السري الرفاء^(٤) والشاعر محمد بن عبد العزيز السوسي. فقد قال قصيدة في وصف حاله تربو على أربعمئة بيت^(٥).

وإلى جانب هذه الظاهرة، فقد غلبت المقطوعة في هذا القرن على نظام القصيدة الطويلة وكان غرام الشعراء بها أكثر من غرامهم بالقصائد الطويلة، وقد ظهرت هذه الناحية بصورة جلية في كتاب اليتيمة. وكان لشعر الوصف والغزل والخمر والهجاء الحظ الأوفر من هذه المقطعات القصار.

ثالثاً: أساليب جديدة في الأغراض الشعرية

أضاف شعراء هذا القرن إلى الأساليب التقليدية المتبعة في الموضوعات

(١) اليتيمة: جـ ٣، ص ٦٥.

(٢) اليتيمة: جـ ٤، ص ١٦٩.

(٣) انظر اليتيمة: جـ ١، ص ٣٣٩ - ٣٤٨.

(٤) انظر اليتيمة: جـ ٢، ص ١٤٨ - ١٥٨.

(٥) اليتيمة: جـ ٣، ص ٤٢٦.

الشعرية الموروثة أساليب جديدة متنوعة. وقد تبين لنا بعد الاطلاع على ما اختاره الثعالبي من شعر القرن الرابع وضمنه يتيمة بأن أغلب الأغراض الشعرية القديمة قد حظيت في أساليبها بإضافات جديدة، وكل غرض منها ظفر بلون أو أكثر من هذه الأساليب المستحدثة.

فشعر المدح القائم على تعداد مناقب الممدوح وذكر مآثره وتعداد صفاته. نجد شعراء هذا القرن قد أخرجوه من هذا الإطار الذي دار فيه الشعراء منذ الجاهلية. فالممدوح في هذا الزمان لم يعد شخصاً يهاب جانبه ويخشاه الشعراء خوفاً من أهبة سلطانه، كما لم تعد الفجوة واسعة بين الشاعر وممدوحه كما كانت في العهد الغابر. فقد أصبح بإمكان الشاعر في هذا القرن مخاطبة ممدوحه مهما تكن منزلته مخاطبة الصديق، ومخاطبة المحبوب، كما غدا من الممكن أن يتجرأ الشاعر ويفتخر بنفسه أمام ممدوحه من خلال القصيدة التي يلقيها بين يديه، ولم يعد عيباً ولا خروجاً عن العادة إن عاتب الشاعر ممدوحه عتاباً يخرج به إلى حد السباب والتقريع والهجاء المقذع.

فهذه الأساليب بأنواعها المختلفة ظفروا بها في شعر المدح في هذا القرن وهي بلا شك تعدت إضافات مستحدثة في أسلوب المدح تحسب جميعاً لشعراء هذا القرن، وللشاعر أبي الطيب المتنبي بصفة خاصة. فله يعود الفضل في ابتداعها والتجرؤ على إدخالها في شعر المدح، ليصبح بعضها فيما بعد شيئاً محبباً ومألوفاً عند الشعراء.

فنحن كما عودنا شعراء العربية في العصور التي سبقت القرن الرابع، أنهم حين كانوا يقفون بين يدي الممدوح يجعلون بينهم وبينه جسراً من الهيبة والإجلال والتقدير، ولم نسمع بشاعر قبل المتنبي حاول تخطي هذه القاعدة المعروفة، وتجرأ وخاطب ممدوحه مخاطبة الصديق لصديقه، وافتخر بنفسه أمامه، وعاتبه معاتبة مقذعة لا تصدر من شاعر ولا تليق بممدوح. أما المتنبي فقد حطم واجتاز هذه الحواجز النفسية والقواعد المدحية وتحلل من النظام الأسلوبي المتبع في شعر المدح بأكثر من قصيدة مدحية، ولم تقف رهبة الممدوح ولا عظمتة حاجزاً أمام تغنيه بفضائله ومحاسنه وعزة نفسه وهو بين يديه. كما لم تحل دون مخاطبته إياه وكأنه يخاطب شخصاً عادياً من سائر البشر، أو تقف حاجزاً تمنعه من معاتبته عتاباً

أقرب إلى الهجاء منه إلى العتاب . وهذا مذهب كما يقول الثعالبي الذي أعجب به
« تفرد به واستكثر من سلوكه اقتداراً منه ، وتبحيراً في الألفاظ والمعاني ، ورفعاً
لنفسه عن درجة الشعراء ، وتدرجاً لها إلى ممثلة الملوك » (١) .

وإذا كان الثعالبي قد أحب هذا المذهب وأعجب بأسلوبه فإنه لم يعجب
سيف الدولة الحمداني ، حيث كانت قصيدته التي جمعت بعض هذه الأساليب
الجديدة ، سبباً في مغادرة أبي الطيب أرض الشام والرحيل طرداً إلى كافور
الأخشيدي في مصر ، فقد ثار عليه الأمير وهو يسمعها فقذفه بدواة كانت
أمامه . كما أنها كانت سلاحاً في يد أعداء المتنبي ، كأبي فراس وابن خالويه
فحارباه .

والقصيدة طويلة جداً ، غير أن الثعالبي ، أورد الجزء الهام والجديد فيها
فالمتنبي بعد أن مدح سيف الدولة انتقل إلى معاتبته على تصديقه لأقوال من وشوا
به فيقول :

يا أعدلَ الناسِ إلّا في معاملتي	فيك الخِصامُ وأنتَ الخصمُ والحكمُ
أعيذها نظراتٍ منك صادقة	أن تحسبَ الشَّخْمَ فيمن شحمة ورمُ
وما انتفاعُ أخي الدنيا بناظره	إذا استوت عندة الأنوارُ والظلمُ
إذا نظرتَ نيوبَ اللَّيْثِ بارزة	فلا تظننَّ أنَّ اللَّيْثَ مُبَسِّمٌ (٢)

فالمتنبي في أبياته السابقة أصطاد أكثر من عصفور بحجر واحد ، فهو من
جانب يعاتب سيف الدولة معاتبه قاسية وشديدة أقرب في صورتها ومعانيها إلى
الهجاء منها إلى العتاب وهذا واضح في كل بيت من هذه الأبيات ، ومن جانب
آخر يهجو من وشى به هجاء مقذعاً قاسياً ويحط من شأنه بسخرية لاذعة . وأظن
أنه يقصد في هجائه هذا ابن خالويه وأبا فراس الحمداني .

وينتقل الشاعر بعد رسم هذه الصور العتابية والمعاني الهجائية اللاذعة لخصمه
إلى التفاخر بنفسه مشيداً بفصاحته وبلاغته وشجاعته وبطولته ، مبالغاً مفرطاً فيما
أضفاه على نفسه من صفات ، يقول :

(١) البيتية : ج ١ ، ص ١٩١ .

(٢) اعتمدنا في ترتيب هذه الأبيات على الديوان : اما الثعالبي فيقدم بعضها على بعض .

كَمْ تَطْلُبُونَ لَنَا عِيّاً فَيُعْجِزُكُمْ
مَا أَبْعَدَ الْعَيْبَ وَالنُّقْصَانَ عَنْ شَرْفِي
لَيْتَ الْغَمَامَ الَّذِي عِنْدِي صَوَاعِقُهُ
أَرَى النَّوَى تَقْتَضِينِي كُلَّ مَرَحَلَةٍ
لَيْنُ تَرَكْنَا ضُمَيْرًا عَنْ مِيَامِنَا
إِذَا تَرَحَّلْتَ عَنْ قَوْمٍ وَقَدْ قَدَرُوا
وَيَكْرَهُ اللَّهُ مَا تَاتُونَ وَالْكَرَمُ
أَنَا الثَّرِيَّا وَذَانِ الشَّيْبِ وَالْهَرَمُ
يُزِيلُهُنَّ إِلَى مَنْ عِنْدَهُ الدَّيَمُ
لَا تَسْقِلُ بِهَا الْوَحْشَادَةَ الرَّسْمُ
لَيَخْدُتْنِ لِمَنْ وَدَّعْتُهُمْ نَدَمُ
أَنْ لَا تُفَارِقَهُمْ فَالرَّاحِلُونَ هُمْ^(١)

وهذه الأبيات ليست وحدها التي أثارت معانيها سخط سيف الدولة وأغضبت صورها مَنْ حوله، وإنما هناك أبيات عدة أكثر منها فخراً واعتزازاً وتعالياً، إلا أن الثعالي لم يذكرها في يتيمة ومنها:

فَالْحَيْلُ وَاللَّيْلُ وَالْبِيدَاءُ تَعْرِفُنِي
أَنَا الَّذِي نَظَرَ الْأَعْمَى إِلَى أَدْبِي
أَنَامُ مَلَى جَهَنِّي عَنْ شَوَارِدِهَا
وَالسَّيْفُ وَالرَّمْحُ وَالْقِرْطَاسُ وَالْقَلَمُ
وَأَسْمَعْتُ كَلِمَاتِي مَنْ بِهِ صَمَمُ
وَيَسْهَرُ الْخَلْقُ جَرَّاهَا وَيَخْتَصِمُ

وعلى أية حال، لم يكتب أبو الطيب في مدائحه بمخاطبة ممدوحه مخاطبة الصديق لصديقه وإنما نراه في مدح كافور الأخشيدي يخاطبه مخاطبة المحبوب، كما أنه لا ينسى مدح نفسه من خلال مدح هذا الزعيم. فيقول:

وَمَا أَنَا بِالْبَاغِي عَلَى الْحَبِّ رَشْوَةً
وَمَا شُتُّ إِلَّا أَنْ أَدُلَّ عَوَاذِي
وَأَعْلَمُ قَوْماً خَالَفُونِي فَشَرَّقُوا
إِذَا نِلْتُ مِنْكَ الْوُدَّ فَالْمَالُ هَيْنُ
ضَعِيفُ هَوَى يَبْغِي عَلَيْهِ ثَوَابُ
عَلَى أَنَّ رَأْيِي فِي هَوَاكَ صَوَابُ
وَعَرَبْتُ، أَنِّي قَدْ ظَفَرْتُ وَخَابُوا
وَكُلُّ الَّذِي فَوْقَ التُّرَابِ تُرَابُ^(٢)

فهذه أيضاً إضافة أخرى من الإضافات الجديدة التي ابتدعها أبو الطيب في شعر المدح وكان له فضل سبق فيها على شعراء عصره وشعراء القرون السابقة.

وكما خاطب المتنبي كافوراً مخاطبة المحبوب لحبيه نراه ينهج هذا النهج من المدح حين يمدح عضد الدولة بقصيدته الكافية التي هي آخر شعره التي قالها في فارس، يقول فيها:

(١) انظر الديوان: ج ٤، ص ٨٣ - ٨٤، اليتيمة: ج ١، ص ١٩٢.

(٢) الديوان: ج ١، ص ٣٢٥ - ٣٢٦، اليتيمة: ج ١، ص ١٩١.

أروحُ وقد خَتَمْتَ على فؤادي
فلو أني استطعتُ خَفَضْتُ طَرْفي
إذا التوديعُ أَعْرَضَ قالَ قلبي
ولولا أنْ أَكْثَرَ ما تَمَنَّى
قد اسْتَفَيْتَ من داءِ بداءِ
وكم دونِ الثَّوْبَةِ * من حزينِ
ومن عَذْبِ الرُّضَابِ إذا أَنْحَا
يَحْرُمُ أنْ يَمَسَّ الطَّيِّبَ بَعْدِي
وفي الأَحْبابِ مُخْتَصِرٌ بوجدِ
إذا اشْتَبَهَتْ دموعُ في خدودِ

بجِّكَ أنْ يَحِلَّ بهِ سِواكَ
فَلَمْ أَبْصِرْ بهِ حَتَّى أراكَا
عَلَيْكَ الصَّمْتُ لا صَاحِبَتْ فَاكَا
مُعَاوَدَةً لَقُلْتُ ولا مُنَاكَا
وأَقْتُلُ ما أَعْلَكَ ما شفاكَ
يَقُولُ له قُدُومِي ذا بِذاكَ
يُقَبِّلُ رَحْلَ تَرْوِكَ والوِراكَا
وقد عَبِقَ العَبِيرُ بهِ وصَاكَ
وآخر يَدَّعِي مَعَهُ اشْتِراكَا
تَبَيَّنَ مَنْ بَكَى مِمَّنْ تَبَاكِي^(١)

وهكذا فتح المتنبي الباب لشعراء القرن الرابع وشعراء القرون اللاحقة، للنظم على منواله في شعرهم المدحى، وخاصة في أسلوبه الذي يمزج فيه المدح بالفخر. فهذا الصباح بن عباد حين يمدح أستاذه ابن العميد ومربيه، بقصيدة - يذكرها الثعالبي في يتيمة - يسير فيها شاعرها على سنن المتنبي، فيمزج بين المدح والافتخار بنفسه، وقد ظهر ذلك في قوله:

مديحي إن لم يكن طال أبا تأ فقد طال في مجالي الجياد
إن خير المداح من مدحته شعراء البلاد في كل نادٍ^(٢)

وقد أعجب الثعالبي بهذا المزج بين الافتخار والمدح عند الصباح، فقال «ما أحسن ما أدمج الافتخار في أثناء المدح»^(٣)

وكما ظهر في المدح والفخر الأساليب الجديدة، ظهر كذلك في الرثاء أساليب مستحدثة عدة، كان أبرزها عدم اهتمام الشعراء بشخص المرتي بقدر اهتمامهم وعنايتهم بالحديث عن الموت، والدهر ومصائبه وإرسال الحكم الفلسفية والمواعظ

(١) الديوان: ج ٣، ص ١٢٦ - ١٣٢، اليتيمة: ج ١، ص ١٩١، ٢٢٣

(*) الثوبة: مكان بالكوفة.

(٢) الديوان: ج ٢، ص ٢٠٩، اليتيمة: ج ٣، ص ١٥٧.

(٣) اليتيمة: ج ٣، ص ١٥٧.

الزهدية. وقد شاع هذا الأسلوب بصورة واسعة بين أغلب شعراء الرثاء في القرن الرابع.

ولعل الشريف الرضي - الذي قال عنه الثعالبي «ولست أدري في شعراء العصر أحسن تصرفاً في المراثي منه»^(١) وقال عنه آدم متز «ويعتبر الشريف الرضي في تاريخ الأدب العربي سيد أصحاب المراثي»^(٢) - من أكثر شعراء هذا القرن استخداماً لهذا الأسلوب الرثائي المستحدث.

وقد حفظت له اليتيمة قصائد رثائية عديدة ومقطعات كثيرة قالها في رثاء أصدقائه ورثاء أبناء مذهبه الشيعي الذي كان من زعمائه، تدل على عبقرية هذا الشاعر وحسن تصرفه وباعه الطويل في هذا الفن الشعري. وهذا ما دفع النقاد القدامى والدارسين المحدثين إلى الإعجاب بشعره والإشادة بصاحبه.

ونحن لا يهمننا الصاحب ولا يهمننا حسن تصرفه في المراثي، وما يهمننا في هذا المقام الأسلوب الجديد الذي سار عليه وكان محبباً إلى قلبه في رثائه أو تعازيه ونظرة إلى ما أورده الثعالبي وذكره لهذا الشاعر من شعر رثائي، يثبت لنا بأن السمة العامة التي امتاز بها شعره، عدم اهتمامه بشخص المرثي مهما كان عزيزاً على فؤاده إلا في أبيات معدودة لا تتناسب مع طول القصيدة، التي تدور أغلب أبياتها حول الحديث عن مظالم الدهر، وخيائته والإنسان والحياه والموت وما إلى ذلك من الآراء المرسلة أمام هذا الموت الفاجع أو إزاء تلك النكبة المؤلمة. ولننظر في رثائه لصديقه أحمد بن المرزبان الشيرازي الذي كانت تربطه به روابط الأخوة والصداقة القوية، وهذا ما نلاحظه في قوله:

أَيُّ دَمْعٍ عَلَيْنِكَ لَمْ تَصِبْ	وَأَيُّ قَلْبٍ عَلَيْكَ لَمْ يَجِبْ
مَالِي وَمَا لِلزَّمَانِ يَسْلُبُنِي	فِي كُلِّ يَوْمٍ غَرَائِبَ السَّلْبِ
إِمَّا فَتَى نَاضِرَ الصَّبَا كَأَخِي	عِنْدِي أَوْ زَائِدَ الْمَدَى كَأَبِي؟
وَإِنِّي لِلشَّقْسَاءِ أَحْسَبُنِي	أَلْعَبُ بِالذَّهْرِ وَهُوَ يَلْعَبُ بِي
مَا نَمْتُ عَنْهُ إِلَّا وَأَيْقَظُنِي	مَنْ الرِّزَايَا بِفَيْلَقِي لَجِبْ

(١) اليتيمة: جـ ٣، ص ١٤٤.

(٢) الحضارة الإسلامية: جـ ١، ص ١٣٣.

في كل دار تغدو المنون، ومن كل الشايا مطالع النوب

وينتقل الشاعر بعد حديثه عن هذا الموت الذي يدخل البيوت دون سابق إنذار أو استئذان يخطف منها كل عزيز على أهله وذويه وأصدقائه إلى الحديث عن العلاقة القوية التي كانت تربطه بهذا الفقيد، مشيراً إلى غزارة علمه وأدبه وسعة اطلاعه وثقافته يقول:

أحد، كم لي عليك من كمدٍ
ولو عة تحطم الضلوع إذا
إن قطع الموت حبلنا فلقد
كم مجلس صبحته السننا
من أثر يونسق الفتى حسن
أو عوض أصبحت خواطرننا
كالبارد العذب روقته صبا الـ
غاض غدير الكلام ما بقى الـ
يا علم المجدي لم هويت وقد
يا مقول الدهر لم صمت وقد
يا ناظر الفضل لم غضضت وما
كنت قريني ولست من لدتي

باق، ومن جود أدمع سرب
ذكرت قرب اللقاء عن كتب
عشنا وما حبلنا بمنقضب
تغض فيه لطائم الأدب
أو خبر يسط المنى عجب
تساقط الدر منه في الكتب
فجر أو الظلم زين بالشب
دهر وقرت شقاشق الخطب
كنت أمين العباد والطنسب
كنت زماناً أمضى من الشهب
كنت قديماً تغضي على الريب
كنت نسيبي ولست من نسيبي

واضح أن شاعر هذه الأبيات كان مبدعاً في رثائه لرفيقه إبداعاً عظيماً، فقد استطاع بخبرته في هذا اللون الشعري أن يوضح بطريقة جميلة، الصلة الأدبية والاجتماعية التي كانت تربطه بهذا الفقيد الغالي، كما أنه استطاع أن يقدم لنا صورة واقعية عن الدور الذي كان يلعبه هذا الكاتب في زمانه، والمكانة الأدبية العالية التي كان يتمتع بها بين أدباء عصره كما أن أغلب التشبيهات التي صنعها الشريف لصاحبه قد غلب عليها الطابع العاطفي الصادق لا رياء فيها ولا مبالغة.

ومهما يكن من أمر هذه القصيدة فإن أبياتها كثيرة، ونكتفي بما قدمناه منها إلا أننا نورد الأبيات الأخيرة التي ختم بها الشاعر هذه القصيدة الرثائية. حيث أنها الزبدة التي شغلت عقل الشاعر منذ بداية القصيدة. وهي أن الموت مصير

حتمي لكل إنسان وأن هذه الحياة لا خلود فيها مهما بلغ فيه العمر وطال، ولا يغفل الشاعر أيضاً أن يتحدث في هذه الخاتمة عن الشيب والكبر اللذين حلاً به:

إني أظأ إلى المشيبِ ومَن يَنجُ قليلاً من الردى يَشِبُ
إن سَرَّتني طالعُ البياضِ أَقلُّ يا لَيْتَ لَيْلَ الشَّبابِ لَمْ يَغِبْ
مرَّ على ذلك التُّرابِ مِنَ المَزَنِ خُفوقِ الأعلامِ والعَذَبِ
فَمَ بشر أَصفى من الغدقِ العـ هـذب وجودَ أُندى من السُّحِبِ
إن أنجُ منها وقد شربتَ بها فَإِنَّ خَيْلَ المنونِ في طلي^(١)

الواضح مما ذكرناه من قصيدة الشريف الرضي أن همَّ صاحبها انصب حول كأس الموت التي سوف يرتشفها كل مخلوق في هذه الدنيا الفانية آجلاً أم عاجلاً، ولم يتعرض لشخص الفقيـد إلا في أبيات قلة، استطاع بعبقريته الشعرية والبلاغية أن يقدم لنا لوحة متأججة بالخلال والشمال الأدبية التي أضفاها على هذا الراحل العزيز على قلبه.

ونراه في مرثية أخرى يرثي فيها والدته التي اختطفها يد المنون على حين غرة، فينهج في رثائها النهج الذي سار عليه في قصيدته السالفة الذكر، فلا يتعرض لذكرها إلا في أبيات محدودة، أما أغلب قصيدته فقد دارت معانيها حول وصف حالته الحزينة والكئيبة التي آل إليها بسبب هذه الكارثة، ووصف الفراغ القائم الذي خيم عليه من بعد فراقها، يقول:

أبكىك لو نَقَعَ الغليلُ بُكائي	وأقولُ لو ذَهَبَ المقالُ بدائي
وأعوذُ بالصَّبْرِ الجميلِ تعزياً	لو كان في الصبر الجميل عزائي
طوراً تُكاثِرني الدُّموعُ، وتارة	أوى إلى أكرومي وحيائي
كَم عبدةٍ موهتُها بأناملي	وسرَّتها متَّجِماً بِردائي
أُبدي التَّجَلَّدَ للعدوِّ، ولو دَرى	بِتملُّمي لقدِ اشْتَفَى أعدائي
فارقتُ فيكِ تمسُّكي وتَجَمُّلي	ونسيتُ فيكِ تعزُّزي وإبائي
كم زفرةٍ ضَعُفتُ فصارتُ أَنَّةً	أتممتُها بتنفسِ الصَّعداءِ

(١) الديوان: جـ ١، ص ١٨٧ - ١٩٢، اليتيمة: جـ ٣ ص ١٤٣ - ١٤٤.

لمفان أنزرو في حبائل كُرْبَةٍ
 قد كُنْتَ أَرْجُو أَنْ أَكُونَ لَكَ الْفِدَا
 وَجَرَى الزَّمَانُ عَلَى عَوَائِدِ كَيْدِهِ
 وَتَفَرَّقَ الْبَعْدَاءُ بَعْدَ مَوَدَّةٍ
 وَتَدَاوَلَ الْأَيَّامُ يُبْلِيْنَا، كَمَا
 كَيْفَ السَّلَوُ وَكُلُّ مَوْقِعٍ لَحْظَةٍ
 مَلَكَتْ عَلَيَّ جِلَادَتِي وَعَنَائِسِي
 مِمَّا أَلَمَ فَكُنْتُ أَنْتِ فِدَائِي
 فِي قَلْبِ آمَالِي وَعَكْسِ رَجَائِي
 صَعْبًا فَكَيْفَ تَفَرَّقُ الْقُرَبَاءُ
 يُبْلَى الرِّشَاءُ تَطَاوُحُ الْأَرْجَاءِ
 أَثَرُ لِفَضْلِكَ خَالِدٌ بِإِزَائِي^(١)

ولم ينفرد الشريف الرضي وحده بهذه الميزة في شعره الرثائي، وإنما شاركه فيه غالبية شعراء عصره. حيث غلبت على رثائهم بالمثل هذه النزعة الزهدية والصبغة الفلسفية الحكيمة. فهذا أبو الفياض سعيد بن أحمد الطبري حين يرثي صاحب بن عباد بقصيدة طويلة يستهلها ويختمها ولا يذكر هذا الصديق المتوفى إلا ببعض أبيات يقول في مطلعها.

خَلِيلِي كَيْفَ يَقْبَلُكَ الْمَقِيلُ
 يُنَادِي كُلَّ يَوْمٍ فِي بَيْتِهِ
 وَهُمْ رَجُلَانِ مُنْتَظِرٌ غَفُولُ
 كَانَ مِثَالِ مَنْ يَفْنَى وَيَبْقَى
 فَهُمْ رَكَبٌ وَلَيْسَ لَهُمْ رِكَابٌ
 تَدُورُ عَلَيْهِمْ كَأْسُ الْمَنَايَا
 قَدْ احْتَالُوا فَمَا دَفَعَ الْخَوِيلُ
 كَذَاكَ الدَّهْرُ أَعْمَارُ تَزُولُ
 وَدَهْرُكَ لَا يَقِيلُ وَلَا يَقِيلُ
 أَلَا هُبُّوا فَقَدْ جَدَّ الرَّحِيلُ
 وَمُبْتَدِرٌ إِذَا يُدْعَى عَجُولُ
 رَعِيلٌ سَرُوفٌ يَتَّبَعُهُ رَعِيلُ
 وَهُمْ سِفْرٌ وَلَيْسَ لَهُمْ قُفُولُ
 كَمَا دَارَتْ عَلَى الشَّرْبِ الشُّمُولُ
 وَأَعْمَلْنَا فَمَا نَفَعَ الْعَوِيلُ
 وَأَحْوَالٌ نَحْوُ وَلَا تَزُولُ

وعلى هذه الشاكلة من التلاعب بالألفاظ واختيار المعاني الزهدية يستمر في رثائه حتى يصل بعد ثلاثة عشر بيتاً تدور معانيها في نفس القوالب الزهدية والحكيمة التي ذكرها في مطلع رثائه لهذا الفقيه:

نَعَى كَافِي الْكُفَاةِ فَكُلُّ حُرٍّ
 نَعَى كَهْفَ الْعُقَاةِ فَكُلُّ عَيْنٍ
 كَأَنَّ نَسِيمَ تُرْبَتِهِ سَحِيرًا
 عَزِيزٌ بَعْدَ مَصْرَعِهِ ذَلِيلُ
 بِمَا تَقْذَى الْعَيُونُ بِهِ كَحِيلُ
 نَسِيمَ الرُّوضِ تَقْبَلُهُ الْقَبُولُ

(١) الديوان: ج ١، ص ٣٤، البيعة: ج ٣، ص ١٤٥ - ١٤٦.

إذا وافى أنوف الركب قالوا: سحيق المسك أم ترزب مهيل
أيا قمر المكارم والمعالي ابن لي كيف عاجلك الأفل
ويا من ساس أشات البرايا وأنجم من يقول ومن يصول

وسوى هذه الأبيات الوجيزة وتلك المعاني التقليدية والتشبيهات المألوفة من الشعراء السابقين لا نجد ذكراً لذلك الراحل وذلك الكاتب والشاعر المشهور فقيد الأدب والشعر في زمانه صاحب بن عباد. وبعد هذه الأبيات التي خصصها لذكر مناقب الفقيده يستطرد الشاعر في الحديث عن الحياة المشؤومة التي لاقاها من بعد وفاة هذا الصديق الوفي، مؤكداً أن هذا الفراق الذي ألم به لا بد أن يكون له نتائج وخيمة على نفسه وعلى شعره، يقول:

إذا نظمت يدي في الطرس بيتاً محاة منه منتظم هطول
فإن يك رك شعري من ذهولي فذلك بعض ما يجني الدهول
كُتبت بما بكت لأن دمعني عليك الدهر فياض همول
وكنْتُ أعد من روعي فداءً لروحك إن أريد لها بديل
أخيا بعدة وأقر عينا حياتي بغدة هدر غلول
حياتي بغدة موت وحى وعيشي بغدة سم قتول
عليك صلاة ربك كل حين تهب بها من الخلد القبول^(١)

وهذا أيضاً الشاعر المصري أبو هريرة أحمد ابن أبي العصام يسير في رثائه لصديقه الكاتب صالح بن رشدين، على النهج نفسه الذي سار عليه الشاعران السابقان، فلا يذكر فقيده إلا في بيتين اثنين، أما بقية المقطوعة فيتوجه بمعانيها إلى مخاطبة الناس وحثهم على عدم إيثار متاع الدنيا على الآخرة، وينصحهم بحمد الله وشكره الدائب يقول:

قد أفسد الموت على صالح كل الذي أصلحه صالح
وانصرف البواب عن بابه وصاح في مجلسه الصائح
خلوة في دار البلى مقرداً وناح في أوطانه النائح
يا لست شعري ما الذي قاله إذا راح في حفرته الرائح

(١) البيمة ج ٣، ص ٢٨٠ - ٢٨٢.

يا أيها الناس ألا فاستمعوا قولي فإنني مشفق ناصح
لا تؤثروا الدنيا على غيرها ففرق ما بينها واضح
فالحمد لله وشكراً له كل أمرىء عن أهله نازح^(١)

أما الأسلوب الثاني الجديد والمبتكر الذي شهدته فن الرثاء، فهو الأسلوب المجوني الجماعي في رثاء الحيوان. فرثاء الحيوان ليس جديداً على الشعر الرثائي في القرن الرابع، فشعراء السلف رثوا حيواناتهم وأطالوا، إنما الجديد في أسلوب رثاء شعراء هذا القرن لحيواناتهم ما نشاهده في رثاء بردون أبي عيسى المنجم - السابق الإشارة إليه - فقد اختلف الأسلوب من نواح عدة. أولها: أن هذا البردون لم يرث من صاحبه فقط، وإنما رثاه ما يربو على عشرين شاعراً. وثانيها: طول القصائد التي قيلت في هذا البردون وثالثها: دفع الشعراء إلى رثاء هذا الحيوان دفعاً وياشارة من صاحب بن عباد، ورابعها: وهو الجانب الأهم، تلك الروح المجونية الهزلية التي جاء فيها أسلوب القصائد البرذونية وغلبت على ألفاظها ومعانيها.

ونكتفي للتدليل على الأسلوب المجوني الذي شهدته شعر رثاء الحيوان في هذا القرن، باختيار قصيدة من هذه البرذونيات التي شارك في نظمها ندماء صاحب من الشعراء. والقصيدة التي نختارها من بين هذه القصائد للشاعر أبي محمد الخازن الذي كان من أشهر شعراء صاحب ومن المقربين إليه. ويستهل الشاعر قصيدته بإعلان الحزن والأسى واللوعة على هذا الفقيد، والتذمر والشكوى من الدهر.

لو سامح الدهر أعصاً صدعا أو كاسراً فوق ميزباً وقعا
أو صاحباً ساقه نواهضة أو سبعا في عرينه شعا
أبقى لنا ذلك الجواد ولم تغدو لصفو الهبات منتزعا
لست أقبل الزمان عثرته فليس يدري الزمان ما صنعنا
آه على ذلك الجواد فقد جرّع قلبي من كاسه جرعا
آه عليه من أصدأ جزع طاوغ دهرأ أودى به جزعا
آه عليه وقد سرى لمعا فراح غيضاً كبارق لمعا

(١) البيعة: ج ١، ص ٤٠٣.

ثم يبدأ الشاعر بعد إرساله هذه الآهات المفعمة بالشجن والحزن بوصف هذا البرذون والثناء على محاسنه ومناقبه التي غاير بها أبناء جلدته، يقول:

لم يَكْبُ في جَرِيهِ إِذَا كَبَتِ السَّـ
صفا أديماً وحافراً وقحاً
عريضُ زَوْرٍ وَبَلْدَةٌ وَصلا
إِذَا هوى فِالعقابِ مُنْخَفِضاً
كَأَنَّهُ بِالسَّماكِ مُتَعَلِّ
خيلٌ ولا قالَ رَاكِبُوةَ لَعَا
والعينَ والسَّاعِدَيْنِ والسَّقَمَا*
رحيبُ صَدْرٍ وَمُنْخَرٍ وَمِعا*
وَإِنْ رَقَى فَالسَّحابُ مُرْتَفِعاً
فليس يشكو في وقْعِهِ وَقَعاً

ويخاطب أبو محمد الخازن الزمان ويعاتبه على فعلته السوداء هذه، ويؤكد له أنه وحده المسؤول عن هذه الكارثة التي حلت بهذا البرذون وحلت بصاحبه وبمعارفه، ويخاطب كذلك نفسه التي أصابها الانزعاج حيث تلقت نبأ هذه الفجيعة، تلك النفس التي كانت دوماً على حذر من سماع مثلها، ومع ذلك فقد وقع لها ما تحرصت منه وحذرت.

أَوْجَعَكَ اللَّهُ يَا زَمَانُ فَقَدْ
قد لَانَ لِلْمَوْتِ أَخْذَعَاءُ وَمَنْ
وَمِ قُلْتُ لِلنَّفْسِ وَهِيَ مُزْعَجَةٌ
رُحْتُ حَزِيناً بِفَقْدِهِ وَجِعاً
خَادَعَهُ الدَّهْرُ عَادَ مُنْخَدِعاً
أَيُّهَا النَّفْسُ أَجْمَلِي جَزَعاً^(١)

وكما ابتدع شعراء هذا القرن الأساليب المبتكرة في رثائهم، ابتدعوا مثل هذه الأساليب في شعرهم الهجائي. ومن هذه الأساليب الجديدة، الأسلوب القصصي الذي يعتمد فيه شاعره على اختراع القصص المكذوبة واختلاق المواقف المزورة لخصمه، ثم يقوم بعد ذلك فينظم قصيدته الهجائية بأسلوب قصصي. وكان أبطال هذا الأسلوب الهجائي الذي يستمد من القصة طابعه وسماته، الشاعر الواساني والسري الرفاء وأبو الحسن اللحام غير أن ألمع هؤلاء الثلاثة وأكثرهم إجادة في اختراع القصص وأحسنهم استخداماً لهذا الأسلوب الشاعر الواساني، وقد سبق أن قدمنا في حديثنا عن الهجاء المصطبغ بالصيغة المجونية مثالين لهذا

(*) السفعا: من الخيل، مواضع الميسم.

(*) البلدة: الصور، والصلا، وسط الظهر، والمعا: هي الأمعاء.

(١) اليتيمة: جـ ٣، ص ٢٢٠.

الشاعر، ينهج فيها على النهج القصصي. لذلك رأينا أنه لا لزوم لذكر بعض هذه القصص الهجائية له أو لغيره، وتكفي الإشارة إلى أماكنها في كتاب اليتيمة^(١).

أما فن الغزل فقد كان للتطور الحضاري الذي أصاب مرافق الحياة وبلغ أوجه في هذا القرن، والانقلاب الاجتماعي التي ظهرت نتائجه جلية واضحة وحصدت ثماراً يانعة، والازدهار الثقافي والسمو الفكري ونضجها، وتغير نظرة الناس عامة والشعراء خاصة للمرأة في هذا القرن، الأثر الكبير في عقول الشعراء الذين استجابوا لذوق عصرهم المترف والمتطور ثقافياً وعقلياً، فحولوا لغة هذا الفن من لغة عاطفية تخاطب القلب والوجدان، إلى لغة فكرية وذهنية تخاطب العقل. ومن هنا غدا أسلوبهم في هذا الفن ضرباً من الرياضة الفكرية والعقلية لا يحمل بين جوانبه إلا الألغاز والإغراب في معانيه والعمق في أفكاره والمبالغة في أخيلته وصوره. مثال ذلك قول السري الرفاء:

بلاني الحبُّ منك بما بلاني	فشأنِي أن تفيضَ غروبُ شأني
أبيتُ اللَّيْلَ مُرتفقاً أناجي	بصدقِ الوجهِ كاذبةً الأمانِي
فتشهُدُ لي على الأرقِ الثُّريَّا	ويعلِّمُ ما أجنُّ الفرقَدانِ
إذا دنتِ الخيامُ به فأهلاً	بذاك الخيمِ والخيمِ الدَّواني

وينتقل الشاعر بعد تأكيد حبه وشوقه ولوعته لمحبوته التي سهر الليالي الطوال مناجياً خيالها، متخذاً من الفرقدين - وهما نجمان قريبان من القطب - شاهدين على أرقه، مشبهاً جمال محبوبته وفتنتها بنوار الأرض وندرجتها وأقحوانها، فيقول:

فبينَ سجوفها أقمارُ ثمّ	وبينَ عيادها أغصانُ بانِ
ومذهبةُ الحدودِ بجلّ نارِ	مُقَضَّضَةُ الثُّغورِ بأقحوانِ
سقانا الله من رِيّاكِ رِيّا	وحيانا بِأوجْهِكِ الحِسانِ
ستصرفُ طاعتي عمّنْ نهاني	دموعُ فيكِ تُلحي من لَحاني
ولمّ أجهلْ نصيحتَه ولكنّ	جُنُونُ الحُبِّ أحلى في جَنّاني

(١) أنظر اليتيمة ج ١: ص ٣٣٦ - ٣٥٥، وأنظر المصدر نفسه ج ٢ ص ١٤٢ - ١٤٦.

فيا وَلَعَ العواذِلِ خَلَّ عَنِّي ويا كَفَّ الغَرامِ خُذِي عَنائي^(١)
وانظر أيضاً إلى قول الواواء الدمشقي أحد شعراء سيف الدولة.

قَالَتْ وَقَدْ فَتَكَتْ فِينَا لَوَاحِظُهَا كَمْ ذَا؟، أَمَا لِقَتِيلِ الْحَبِّ مِنْ قَوْدٍ؟
وَأَمْطَرَتْ لَوْلُؤًا مِنْ نَرْجِسٍ وَسَقَتْ وَرَدَاً، وَعَضَتْ عَلَى الْعُنَّابِ بِالْبَرْدِ
إِنْسَانَةً لَوْ بَدَتْ لِلشَّمْسِ مَا طَلَعَتْ مِنْ بَعْدِ رُؤَيْتِهَا يَوْمًا عَلَى أَحَدٍ
كَأَنَّا بَيْنَ غَابَاتِ الْجُفُونِ لَهَا أَسَدُ الْحِيَامِ مَقِيَاتٌ عَلَى رَصَدِي^(٢)

وبهذه الصورة الخالية من العاطفة الصادقة جاء أغلب شعر الغزل في هذا القرن. وكان هدف أصحابه انتزاع كلمة الإعجاب من مجتمع عصره عن طريق عقولهم وليس من خلال عواطفهم ونتيجة لذلك جاء شعرهم الغزلي في أغلبه يصب في معين الأسلوب العقلي الذي يعد أسلوباً جديداً وطريقة مستحدثة في شعر غزل هذا القرن.

رابعاً: صور جديدة في الأغراض التقليدية

يبدو أن نصيب الصور التي استخدمها شعراء هذا القرن في أغراضهم التقليدية كان أكثر من نصيب الأساليب الجديدة، وقد وقعت أيدينا على مجموعة لا بأس بها، جاءت مبثوثة في معظم الأغراض الموروثة. لكن يبدو أن حظ شعر المدح والغزل والوصف كان أكثر من حظ الأغراض الأخرى. وبما أننا أدخلنا شعر الوصف في إطار الموضوعات الجديدة في هذا القرن لذلك سيكون جل تركيزنا على الأغراض الأخرى من غزل ومدح ورثاء وهجاء وغيرها إذا كان فيها ما يوجب الذكر.

وما ظفرنا به من صور جديدة في شعر المدح قول أبي الفرج البغاء من قصيدة مدح فيها سيف الدولة. حيث رأيناه يقدم صورة مبتكرة عن جو معركة لهذا الأمير مع الروم، يقول:

وَكأَنَّمَا نَقَشَتْ حَوَافِرُ خَيْلِهِ لِلنَّاضِرِينَ أَهْلَةً فِي الْجَلْمَدِ

(١) الديوان: ص ٢٦٨ - ٢٧٠، البيعة: ج ٢، ص ١٥٩.

(٢) الديوان: ص ١٠٨، البيعة: ج ١، ص ٢٧٥.

وكانَ طَرْفَ الشَّمْسِ مَظْرُوفٌ وَقَدْ جَعَلَ الْغُبَارَ لَهُ مَكَانَ الْإِثْمِ (١)

وقد أعجب الثعالبي بصورة الشاعر فقال عن التشبيه في البيت الثاني « ما أحسن هذا التشبيه وأوقعه، وكل هذه الأوصاف ما لا مزيد عليه حسناً وبراعة » (٢). وهذه أيضاً صورة جديدة يقدمها أبو الفرج البغواء عن جيش سيف الدولة، يقول:

فِي خَيْسٍ كَأَنَّمَا السَّمَرُ وَالْأَبْ طَالُ فِيهِ غَيْلٌ حَمَتُهُ أَسْوَدُ
سَلَبَ الشَّمْسِ ضَوْءُهَا بِشُمُوسٍ طَالَعَاتٍ أَفْلَاكُهُنَّ حَدِيدُ
عَارِضٍ كُلَّمَا جَلَّتْهُ بَرُوقُ الْبَيْضِ حَشَّتُهُ بِالصَّهِيلِ الرَّعُودُ (٣)

وأظن أن ما قدمه البغواء وغيرهم من شعراء سيف الدولة الحمداني من صور جديدة، تكاد جميعها لا تصل في جمالها إلى الصور المدحية التي جاء بها أبو الطيب المتنبي لهذا الأمير وخاصة صورته التي جاءت مصطبغة بأدوات المعارك وأصوات الوقائع الحربية التي كان يقوم بها هذا الأمير. وقد سبق أن قدمنا لهذه الصبغة الحربية في أشعار المتنبي المدحية فرأينا أن أغلب صور هذا الشاعر في أميره تستمد تشبيهاتها من واقع جديد لا صلة له بالماضي ولننظر في الصورة التي يقدمها لمدوحه بدر بن عمار:

وَالطَّغْنُ شَزَرَ وَالْأَرْضُ وَاجِفَةٌ كَأَنَّمَا فِي فُرَادِيهَا وَهْلُ
قَدْ صَبَغَتْ خَدَّهَا الدَّمَاءُ كَمَا يَصْبُغُ خَدَّ الْخَرِيدَةِ الْحَجَلُ
وَالْحَيْلُ تَبْكِي جُلُودَهَا عَرَقًا بِأَدْمَعٍ مَا تَسْحُهَا مَقْلُ (٤)

فالمتنبي في أبياته السابقة لا يكتفي بما ابتدعه من صور جديدة وإنما نراه يستخدم ألفاظ الغزل والنسيب لهذه الصور المدحية الحربية. وهذا المذهب كما يقول الثعالبي « لم يسبق إليه، وتفرد به المتنبي، وأظهر فيه الحدق بحسن النقل » (٥). فالشاعر في بيته الأول يستعير للأرض قلباً، فيجعلها في خوف

(١) اليتيمة: ج ١، ص ٢٦٧.

(٢) السابق: ج ١، ص ٢٦٨.

(٣) اليتيمة: ج ١، ص ٢٦٨.

(٤) الديوان: ج ٣، ص ٣٣٠ - ٣٣١، اليتيمة: ج ١، ص ١٩٣.

(٥) اليتيمة: ج ١، ص ١٩٣.

واضطراب بسبب إقبال فرسان الممدوح وإدبارهم، حتى كأنما تمور بهم. وفي بيته الثاني يصف وجه الأرض وهو متلطخ بدماء الأعداء بخد جارية حية يحمر وجهها إذا أصابها الخجل. أما في بيته الثالث: فيجعل العرق مثل الدمع، لكن هذا الدمع لا ينزل من عيون أو جفون كما اعتاد الشعراء وصفه ولكنه عند أبي الطيب يخرج من الجلود.

وشبه هذه الصور المدحية المستحدثة الممزوجة بالفاظ الغزل، صورته التي يقدمها للقتلى الذين قطعت أعناقهم بيد سيف الدولة.

قد سَوَّدَتْ شَجَرَ الْجِبَالِ شُعُورُهُمْ فَكَانَ فِيهِ مُسِفَّةُ الْغُرَبَانِ
وَجَرَى عَلَى الْوَرَقِ النَّجِيعُ الْقَانِي فَكَأَنَّهُ النَّارَنْجُ فِي الْأَغْصَانِ^(١)

فالشاعر هنا يصور شعور الأعداء بعد أن عبثت بها الرياح وحملتها على أشجار الجبال بالغربان السوداء، ويشبه دماءهم التي سالت من هذه الرؤوس على ورق الأشجار نارنج وهي مغلقة في أغصانها.

وهذه أيضاً صورة مستحدثة جديدة لأبي الطيب في أبي أيوب أحمد بن عمران، يقول متعجباً:

لَيْسَ التَّعَجُّبُ مِنْ مَوَاهِبِ مَالِهِ بَلْ مِنْ سَلَامَتِهَا إِلَى أَوْقَاتِهَا
عَجَباً لَهُ حِفْظَ الْعِنَانِ بِأَثْمَلِ مَا حَفِظَهَا الْأَشْيَاءُ مِنْ عَادَاتِهَا
لَوْ مَرَّ يَرْكُضُ فِي سَطُورِ كِتَابَةٍ أَحْصَى بِجَافِرٍ مَهْرَهُ مَيَاتِهَا
كَرَّمَ تَبَيَّنَ فِي كَلَامِكَ مَاثِلاً وَيَبِينُ عِثْقُ الْخَيْلِ فِي أَصْوَاتِهَا
أَعْيَا زَوَالُكَ عَنْ مَحَلِّ نِلْتَهُ لَا تَخْرُجُ الْأَقْفَارُ مِنْ هَالَاتِهَا^(٢)

ويبدو أن أجل صورة يقدمها المتنبي في أبياته السابقة هي في بيته الأخير: فهو يرى أن ممدوحه قد بلغ مكانة عليّة من المجد والشرف والرفعة، فصار كالقمر في علو منزلته وصار له القمر كالهالة لا تزايله، لأن القمر لا يفارق حالته. وهذا التشبيه والبيت بصفة عامة نال إعجاب الثعالبي فقال: «فيه مدح،

(١) الديوان: ج ٣، ص ٣١٦، البيعة ج ١، ص ١٩٣ - ١٩٤.

(٢) الديوان: ج ١، ص ٣٥٣ - ٣٥٥، البيعة ج ١، ص ١٨٧.

(*) من الديوان: عن..

ومثل مضروب، وتشبيه نادر^(١). ونرى كذلك ابن نباتة السعدي يرسم لنا صورة مدحية جديدة، فهو حين يمدح سيف الدولة يقول فيه:

سِوْفُكَ أَمْضَى فِي النُّفُوسِ مِنَ الرَّدَى وَخَوْفُكَ أَمْضَى مِنْ سِوْفِكَ فِي الْعِدَا
فَتَى يَتَحَامَى لَذَّةَ النَّوْمِ جَفْنُهُ كَأَنَّ لَذِيذَ النَّوْمِ فِي جَفْنِهِ قَذَى^(٢)

فهو يصف سيف الدولة بأنه أَمْضَى من الموت، وأن خوف الأعداء منه أشد فتكاً من السيوف ثم يصور ممدوحه بأنه دائم السهر في جهاده، ولا يستطيع النوم بالاقتراب من جفنه، وكأنه قذى يلزمه في عينيه ولا يفارقهما.

وإذا كانت هذه هي الصور التي عثرنا عليها في شعر المدح الذي أورده الثعالبي في يتيمة ترى!، ماذا كان نصيب الغزل من هذه الصور المبتكرة؟.

لا شك أن الغزل من أكثر الموضوعات التقليدية التي جدد الشعراء في صورها وابتكروا في تشبيهاتها. غير أن أكثر هذه الصور الجديدة جمالا ورقة وابتداعا، تلك التي جاءت مطعمة بألفاظ القرآن والحديث ومعانيها. وقد برزت هذه الصور الغزلية بشكل واضح في شعر الشاعر الموصل الأُمِّي المعروف الخباز البلدي، الذي كان رغم أُمِّيته حافظاً للقرآن، مما دفعه إلى صبغ صورهِ الغزلية بمعاني القرآن. وقد استطاع من خلال هذا المزج تقديم صور غزلية، جديدة في معانيها ومستحدثة في أشكالها، لا تنم إلا عن شفافية نفس هذا الشاعر ورقة مشاعره. من ذلك قوله الذي يشير فيه إلى وداع حبيبه:

كَأَنَّ يَمِينِي حِينَ حَاوَلْتُ بَسْطَهَا لِتُودِعَ إِلْفِي وَالْهُوَى يَذْرُفُ الدَّمْعَا
وَقَائِلَةٌ هَلْ تَمْلِكُ الصَّبْرَ بَعْدَهُمْ فَقُلْتُ لَهَا وَالَّذِي أَخْرَجَ الْمَرْعَى
يَمِينُ ابْنِ عِمْرَانَ وَقَدْ حَاوَلَ الْعَصَا وَقَدْ جَعَلْتُ تِلْكَ الْعَصَاحِيَّةَ تَسْمَى^(٣)

فشاعرنا حين يقول «كأن يميني»، يمين ابن عمران، فهو يقتبس من آية في «سورة طه» وفي قوله هذا إشارة إلى يمين الشاعر حين يبسطها لتوديع حبه «والهوى يذرف الدمع» فكانت كيمين موسى عليه السلام حين حاول التقاط عصاه التي

(١) اليتيمة جـ ١: ص ١٨٧.

(٢) السابق: جـ ٢، ص ٣٨٨.

(٣) اليتيمة: جـ ٢، ص ٢٠٩.

تحولت بإذن الله إلى أفعى ، وقد قصد الشاعر من خلال ذلك بأن يمينه لم تطاوعة بسطا من شدة حزنه لفراق حبيبه كسيدنا موسى عليه السلام حين خاف من يده لالتقاط العصا . فالشاعر لم يمدها حزناً أما موسى عليه السلام فلم يمدها فرقا .

ونرى مثل هذه الصورة الغزلية المصطبغة بمعاني القرآن وألفاظه قوله :

أَتَرَى الْجِيْرَةَ الَّذِينَ تَدَاعَوْا بُكْرَةً لِلرَّحِيلِ قَبْلَ الزَّوَالِ
عَلِمُوا أَنَّنِي مُقِيمٌ وَقَلْبِي رَاحِلٌ فِيهِمْ أَمَامَ الْجَمَالِ
مِثْلَ صَاعِ الْعَزِيزِ فِي أَرْحْلِ الْقَوِ مِ وَلَا يَعْلَمُونَ مَا فِي الرَّحَالِ (١)

فالخباز البلدي في أبياته السابقة ، يقول : متمنيا لو أن جيرانه الذين فيهم حبيبه علموا حين رحلوا قبل الزوال أنهم خلفوا جسداً مقياً وقلباً راحلاً معهم . وفي هذا المعنى إشارة إلى آية من سورة يوسف عليه السلام ، حيث كان أخوته يحملون صاع الملك في رحالهم دون أن يعلموا ، وكذلك جيران الشاعر الذين فيهم حبيبته فهم يحملون معهم فؤاده دون أن يعلموا ذلك .

ونجده كذلك يقتبس من سورة الكهف :

سَارَ الْحَيِبُ وَخَلَفَ الْقَلْبَا يُبْدِي الْعِزَاءَ وَيُضْمِرُ الْكَرْبَا
قَدْ قَلْتُ إِذْ سَارَ السَّفِينُ بِهِمْ وَالشُّوقُ يَنْهَبُ مُهْجَتِي نَهْبَا
لَوْ أَنَّ لِي عِزًّا أَصُولُ بِهِ لَأَخَذْتُ كُلَّ سَفِينَةٍ غَضْبَا (٢)

فالشاعر يتمنى أن يكون له عز الملك وسطوته كي يأخذ كل سفينة غصبا ، لأن حبيبه غادره وتركه مكروباً من بعده . وقد ورد هذا المعنى كاملاً في « سورة الكهف » .

وقوله أيضاً الذي يعتمد في معانيه على معاني القرآن وآياته قوله :

أَقُولُ لِلَّيْلِ فِيهَا أَتَانِي حَيِبٌ فِي مُصَارَمَتِي لَجُوجُ
أَيَا لَيْلِي الَّذِي مَا كُنْتَ تَفْنِي قَصُرْتَ وَكُنْتَ قِدْمًا مَا تَرْوِجُ
أَيَا جُوجَ إِذَا نَحْنُ التَّقَيْنَا وَأَيَّامُ التَّهَاجُرِ أَنْتَ عُوجُ (٣)

(١) اليتيمة : جـ ٢ ، ص ٢٠٩ .

(٢) اليتيمة : جـ ٢ ، الصفحة نفسها .

(٣) اليتيمة : جـ ٢ ، ص ٢١١ .

وكما اقتبس الشعراء بعض معاني القرآن الكريم، فقد اقتبسوا من الحديث الشريف لفظاً ومعنى. ولعل صاحب بن عباد من أكثر شعراء هذا القرن استخداماً، شأنه في ذلك شأن الخباز البلدي. وأمثلة هذه الظاهرة الشعرية كثيرة وجهه في شعر صاحب منها قوله:

وَمُهَفَّهِفٍ يُغْنِي عَنِ الْقَمَرِ قَمَرَ الْفَوَادِ بِفَاتِنِ النَّظَرِ
خَالِسُهُ تَفَاحَ وَجَنَّتِيهِ مِنْ غَيْرِ إِبْقَاءٍ وَلَا خَذَرِ
فَأَخَافُنِي قَوْمٌ فَقُلْتُ لَهُمْ لَا قَطْعَ فِي ثَمَرٍ وَلَا كُثْرَ^(١)

واضح من حديث الشاعر أنه كان يختلس اللحظات ويغتم الفرصة فينهال على وجنة حبيبته لثماً وتقبيلاً، دون خوف أو وجل، ويعترف بأن الناس قد حذروه من مغبة عمله هذا ولا موه عليه، إلا أنه لم يعرهم انتباهه، مؤكداً لهم أنه لا يسرق، بل يقطف زهراً ويأكل ثمراً، وهذا في نظر الإسلام لا عقوبة فيه، ولا يقام على صاحبه الحد، فالهدف هو الأكل فقط، وفيه إشارة إلى الحديث الشريف، ونذكره بالمعنى «أنه لا قطع في ثمر وأكل كثير، وهذا ما قام به صاحب مع حبيبته.

ويتغزل شاعرنا في مقطعة أخرى وينهج منهجه السابق، فيقتبس من الحديث الشريف.

قَالَ لِي إِنَّ رَقِيبِي سَيُ الْخُلُقِ فَدَارَةُ
قُلْتُ دَعْنِي وَجْهَكَ الْجَنَّةُ لُهُ حَقَّتْ بِالْمَكَارَةِ^(٢)

فالشاعر في هذين البيتين يصور وجه حبيبته بالجنة جمالا ونقاء، إلا أن مراقبة الرقيب جعلته محفوفاً بالصعاب والعقابيل. وفيه إشارة إلى الحديث «حفت الجنة بالمكاره وحفت النار بالشهوات».

ونراه أيضاً في مقطعة غزلية أخرى يستخدم هذا الأسلوب الجديد ويغرف من الأحاديث النبوية ويمزج معانيها بصورة فيقول:

أَقُولُ وَقَدْ رَأَيْتُ لَهُ سَحَاباً مِنْ الْهَجْرَانِ مُقْبِلَةً إِلَيْنَا

(١) الديوان: ص ٢٣١، البيتة جـ ٣، ص ٢٥٤.

(٢) الديوان ص ٢٣٠، البيتة جـ ٣، ص ٢٥٤.

وقد سَحَبَتْ غَزَالَتُهَا بِهَظْلٍ حَوَالَيْنَا الصَّدُودَ وَلَا عَلَيْنَا^(١)

فالشاعر هنا حين شعر بصدود حبيبته وإعراضها عنه تمنى أن يوجه صدود حبيبته لغيره، وأن لا يمس منه شيء لأن الصدود يضره. وفيه إشارة إلى الحديث: وهو دعاء عند اشتداد المطر «هو إلينا ولا علينا» لأن المطر إذا اشتد انقلب إلى مضرة وعذاب وكذلك صدود الحبيب وهجرانه، ففيه عذاب للمحب.

ويطل علينا أبو إسحق الصابي بقصيدة غزلية فريدة من نوعها، جديدة في معانيها وصورها وتشبيهاتها وأبعادها، فهو لا يكتفي بما جاء به الخباز البلدي حين مزج شعره الغزلي بمعاني القرآن، ولا بما تغنى به الصاحب بن عباد حين دفع شعره بمعاني الحديث وألفاظه، بل نراه يتحدث في قصيدة غزلية عن جمال محبوبته ومحاسنها ويمزج هذا الغزل باعتقادات الديانات السماوية من إسلامية ومسيحية ويهودية إضافة إلى المجوس عبدة النار والصابئة الذين يعتنق الشاعر مذهبهم ويدين بآرائهم ويتخذ من هذه الديانات جميعاً مصدراً للحديث عن إعجابه بجمال حبيبته التي فتنت أصحاب هذه الديانات قبل أن يقع الشاعر في أسر فتنتها. يقول:

كُلُّ الْوَرَى مِنْ مُسْلِمٍ وَمُعَاهِدٍ لِلدِّينِ مِنْهُ فَيْكَ أَعْدَلُ شَاهِدٍ
فَإِذَا رَأَى الْمُسْلِمُونَ تَيَقَّنُوا حُورَ الْجِنَانِ لَدَى النَّعِيمِ الْخَالِدِ

وينتقل الشاعر بعد هذين البيتين اللذين يسبغهما بما يؤمن به المسلمون من نعم الله في الجنة إلى الحديث عن إعجاب النصارى الذين حين شاهدوا هذه المحبوبة أجزلوا الثناء على صليبهם وتثليثهم، فيقول:

وَإِذَا رَأَى مِنْكَ النَّصَارَى ظَبِيَّةً تَعْطُو بِبَذْرِ فَوْقَ غُصْنٍ مَائِدٍ
أَثْنُوا عَلَى تَثْلِيثِهِمْ وَأَسْتَشْهَدُوا بِكَ إِذْ جَمَعْتَ ثَلَاثَةً فِي وَاحِدٍ

ويستطرد بعد حديثه عن صفات هذه المحبوبة التي بهرت المسلمين وفتنت النصارى، إلى الحديث عن جمال جبينها الذي حين رآه اليهود حسبوه الضوء الذي شاهده موسى عليه السلام عند طور سيناء، يقول:

(١) الديوان: ص ٢٩٧، اليتيمة: ج ٣، ص ٢٥٤.

وإذا اليهود رأوا جبينك لامعاً قالوا لدافع دينهم والجاحد
هذا سنا الرحمن حين أبانته لكليمه موسى النبي العابد

وبعد أن يفرغ من الحديث عن إعجاب أصحاب الديانات السماوية الثلاث
بمفاتن هذه المحبوبة، وبعد أن يرسل تلك التشبيهات والصور الجميلة التي وافق
بينها وبين اعتناق كل أهل ديانة، ينتقل في حديثه عن المجوسية وهم عبدة النار
فيشبه نور وجه الحبيب بصفاء النار التي يشعلونها للصلاة أمامها. ولهذا رأيناه
يؤكد أن المجوس حين شاهدوا وجه حبيب النوراني قاموا بالصلاة والابتهاال
لاعتقادهم بأن الشخص المائل أمامهم نور ربهم، يقول:

وترى المجوسُ ضياءَ وجهك فوقه مُنَوِّدٌ قَرَعَ كَالظَّلَامِ الرَّاكِدِ
فتقوم بين ظلامِ ذاك ونورِ ذا حُجَجٌ أَعَدُّوها لِكُلِّ مَعَانِدِ
أصبحتِ شمسهم فكم لك فيهم من راكم عند الظلامِ وساجدِ

ويختم الشاعر قصيدته، بالحديث عن إعجاب الصابئة الذين يدين بآرائهم
ومعتقداتهم بهذه الغيداء الجميلة التي تشبه في جمالها وفتنتها وحسنها الأخاذ
الكواكب من زهرة ومشتري وعطارد التي يعبدها الصابئة، فيقول:

والصابئون يرون أنك مُفَرَّدٌ في الحُسْنِ إقراراً لفردِ ماجدِ
كالزهرة الزهراء أنتِ لدينهم مَسْعُودَةٌ بِالمُشْتَرَى وعطاردِ
فعلى يدك جميعهم مُسْتَبْصِرٌ في الدِّينِ مِنْ غَاوِي السَّبِيلِ وراشدِ
أصلحتهم وفتنتني وتركنتي من بينهم أَسْعَى بدينِ فاسدِ^(١)

فهذه القصيدة كما نلاحظ تجمع بين طيات أبياتها أكثر من صورة جديدة،
ولم يسبق رؤيتها في شعر الغزل من قبل، فهي وإن غلب على صورها الجانب
العقلي أكثر من الجانب العاطفي إلا أنها مقبولة من شاعر نأى بشعره - شأنه شأن
شعراء عصره - نحو العقل لانتزاع كلمة الإعجاب من عقول سامعيه وليس من
عواطفهم.

وإذا كان شعراء هذا القرن ولّدوا الصور الغزلية المستحدثة عن طريق القرآن
والحديث، كما فعل الخباز البلدي - أو عن طريق الديانات - كما فعل الصابي -

(١) اليتيمة: ج ٢، ص ٢٥٩.

فإن هناك من شعراء هذا القرن من أخرج صوراً غزلية طريفة ممزوجة بآرائهم. وقد سبق أن ذكرنا بعض المتطوعات الشعرية للشاعر الخباز البلدي، ولا ضير هنا أن تقدم له مثلاً من هذه الصور الغزلية الممزوجة بآراء مذهبه، فيقول عن صديق حبيبته له:

حجبت ولاء مولانا عليّ وقدّمت الدّعيّ على الوصي
متى ما قلت إن السيف أمضى من اللحظات في قلب الشّجي
لقد فعلت جفونك في البرايا كفعل يزيد في آل النبي^(١)

وإضافة إلى هذه الصور الغزلية المستحدثة التي اتخذت من الآراء المذهبية الشيعية طلاءً لها، فهناك صور غزلية جديدة جاء بها أصحابها في قالب من الدقة في التصوير مثل ذلك قول الوأواء الدمشقي:

قد سترت وجهها من الخفر بساعدٍ حلّ عقد مُصْطَبري
كأنه والعيون ترمقه عمود نورٍ في دارة القمر
وقول أبي بكر الخالدي:

فديت من زرع في القلب لحظةً صباةً وسقى بالدمع ما زرعاً
لو أن قلبي وفاء محبته أحبه بقلوب العالمين معاً^(٢)

وإذا تركنا الغزل، وانتقلنا إلى الموضوعات التقليدية الأخرى كالهجاء والفخر والرثاء، فإننا نجد شعراء هذا العصر قد ساروا فيها على النهج التقليدي، وكان حظ الصور المستحدثة فيها قليلاً. غير أن ذلك لا يمنع من وجود بعض الصور المنقوشة بلون العصر، ففي الهجاء مثلاً، لا ننكر الصور التي جاء بها الواساني في قصصه الهجائية لخصومه، وتلك الصور الهزلية والمجونية التي سبقت الإشارة إليها. وكذلك في شعر الرثاء فلا نستطيع أن نغفل تلك الصور المجونية المستحدثة التي جاء بها شعراء الصاحب بن عباد في رثائهم لبرذون أبي عيسى المنجم، فالصور التي قدموها عن هذا البرذون لا شك أنها غنية بالطرافة في تشبيهاتها والنكته في طريقة معالجتها.

(١) البيتية: ج ٢، ص ٢١٠.

(٢) البيتية: ح ٢، ص ١٩٢.

أما الفخر، فقد ظل أصحابه يستقون صورهم من الصور التقليدية القديمة، ولم نلاحظ فيه بصور مبتكرة، تحملنا على تقديم نماذج منها. وأما شعر الخمر، فربما ظل شعراؤه يدورون في فلك التشكيلات التصويرية التقليدية غير أن صورهم في هذا العصر كانت أرق في إطارها وألطف في زخرفها وأزهى في ألوانها من الصور القديمة. مثال ذلك قول أبي الفرج البغواء واصفاً كأس شراب زرقاء شفاقة:

بِجَمْعِ شَمْلٍ وَضَمِّ مُعْتَبِقٍ	كَمْ مِنْهُ لِلظَّلَامِ فِي عُنْقِي
مَنْ فَلَقٍ سَاطِعٍ إِلَى فَلَقٍ	وَكَمْ صَبَاحٍ لِلرَّاحِ أَسْلَمَنِي
كَأَنَّهَا فِي صَفَائِهَا خُلِقِي	فَعَاظِنِيهَا بِكَرّاً مُشْعِشَةً
لَحِظْ وَإِنْ كَانَ غَيْرَ مُنْخَرِقٍ	فِي أَزْرِقٍ كَالْهَوَاءِ يَخْرُقُهُ الـ
حُسْنًا وَلُطْفًا مِنْ زُرْقَةِ الْحَدَقِ	كَأَنَّ أَجْزَاءَهُ مُرَكَّبَةً
مُذْ أَسْكَرَتْهَا السُّقَاةُ لَمْ تَفِقِ	مَا زِلْتُ مِنْهُ مُنَادِمًا لَعِبًا
فَجَرَّ وَبَعْدَ الْمَزَاجِ فِي الشَّقَقِ	تَخْتَالُ قَبْلَ الْمَزَاجِ فِي أَزْرِقِ الـ
تَنْقِذُهَا شُرْبُنَا مِنَ الْفَرْقِ	تَفَرِّقُ فِي أَبْحَرِ الْمَدَامِ فَيَسِ
مِنْ صَبْغِهَا فِي مُعْصَفَرِ شَرْقِ	فَلَوْ تَرَى رَاحَتِي وَزُرْقَتَهُ
بِالشَّمْسِ فِي قِطْعَةٍ مِنَ الْأَفْقِ ^(١)	لَخِلَيْتَ أَنَّ الْهَوَاءَ لَاطَفَنِي

فالشاعر كما تلاحظ يسير في صورته الكلية لخمرة المشعشة الصافية على سنن القدماء، لكنه لم يكتف بما ذكره الأوائل، فنراه يحاول التجديد في أكثر من صورة في قصيدته وبصفة خاصة في تشبيهه صفاء الخمر، وهو تشبيه حسي بصفات خلقه وهو تشبيه معنوي، وكذلك في بيتيه الأخيرين حيث نراه يقدم صورة نستطيع أن نقول عنها إنها جديدة بالرغم من روحها القديمة.

(١) البيضة: ج ١، ص ٢٦٣ - ٢٦٤.

الباب الثالث

الاتجاهات الشعرية الجديدة

الفصل الأول

العصر والشعر

مقدمة

تلبية لتلك التطورات والتغيرات الحضارية والاجتماعية والفكرية الرحبة التي شهدتها القرن الرابع الهجري، كان لا بد أن تظهر موضوعات شعرية واتجاهات أدبية مستحدثة لتعبر عن تلك النقلة الكبيرة التي حدثت في مفاهيم الشعراء وأذواق الجماهير.

وقد تكون لبعض هذه الموضوعات التي سنتعرض لها في هذا الفصل من كتابنا، جذور وارتباطات وثيقة بالصور الأدبية السابقة، وربما يكون بعضها من ابتداء الشعراء الجاهليين، غير أنه نتيجة للتطور الواضح والتغير الجذري والصياغة الحديثة التي تلونت بها بعض موضوعات الشعر التقليدية كان لا بد أن نعدّها من الاتجاهات الجديدة والموضوعات المستحدثة التي جاءت صورة صادقة معبرة عن روح العصر واتجاهاته الأدبية.

ولعل شعر الوصف من أكثر هذه الموضوعات التي جاءت في ثوب جديد وزني عصري لعبت في صنعه أيد ماهرة وعقول تعترف بمعطيات كل عصر وزمان. ومن هنا لا ننكر بأن شعر الوصف قديم بقدم الشعر، ولا ننكر أيضاً بأن شعراء العهود السابقة قد منحوه عنايتهم وأعطوه حقه وأكثروا من صوره وأشكاله، لكننا ننفي نفياً قاطعاً أن يكون هذا اللون الشعري قد عالج شعراء هذا العصر بنفس الأسلوب وتلك الطريقة التي نعهدّها في أوصاف السلف (فقد استقلت فيه أبواب كالروضيات والثلجيات والثمار والفصول والحيوان، وظهرت فيه ألوان اجتماعية جديدة كأدوات الكتابة وآلات الموسيقى ومظاهر حضارية أخرى).

وإلى جانب شعر الوصف، هناك أيضاً شعر المجون الذي كان ظهوره على

أيدي شعراء القرن الثاني الهجري ، لكن شعراء القرن الرابع لم يكتفوا بما جاء به مطيع بن إياس وحماد عجرد وأبو نواس وبشار وصالح بن عبد القدوس ووالبة ابن الحباب وغيرهم من مجان القرن الثاني ، فقد أضافوا إليه أشكالاً مجونية جديدة لا عهد للشعر العربي بها من قبل ، شعر لم نكن نتوقع سماعه أو ننتظر قراءته في اليتيمة وغيرها من الكتب الأدبية القديمة . ورغم أننا ننادي بجدثة هذا الاتجاه الشعري في القرن الرابع ، ونعده إزاء أوجهه المجونية الغريبة والشاذة لوناً شعرياً جديداً ، ورغم إيماننا المطلق بأنه لا حياة في العلم ما دام يكشف عن ظاهرة أدبية مستحدثة أو يحقق مطلباً علمياً مقصوداً ، غير أننا نرفض هذه النظرية في ضوء ما قرأناه في اليتيمة من شعر لهذه الفئة الماجنة ، وما سمعناه عنهم من أخبار تسمئز لها النفس ويندى لها الجبين . ولا أظن أن باحثاً يجرؤ على نقل ما ذكره ابن سكرة وابن الحجاج وأبو الرقعمق في شعرهم المجوني صاحب الألفاظ السوقية الساقطة والمعاني الساقطة الرخيصة .

ونرجو ألا يفهم بأن الشعر الذي ذكرنا نزرأ منه لشعراء هذه الفئة الماجنة ، - أثناء حديثنا عن الصبغة المجونية في شعر الهجاء - هو ما نرمي إليه في حديثنا ، فلو كان ذلك لما رفضنا هذه الثروة الشعرية التي طغت على جزء كبير من اليتيمة ، وكنا أفردنا لها موضعاً بين الاتجاهات الجديدة . والحقيقة أن ما سقناه كشواهد لا بد منها في الصفحات السابقة ما هي إلا شطحات ماجنة ونزوات هستيرية عابرة يقبلها السامع والقارئ على حد سواء .

وقد ظهر في هذا القرن إضافة إلى ما ذكرناه ، اتجاهان شعريان جديدان شكلاً ومضموناً ، وهما شعر الكدية وشعر المداعبات والمسامرات . وسنقف عند كل اتجاه منها على حدة لمعرفة أسباب نشأته وظهوره ونتعرف على صورته وأشكاله .

الوصف

الوصف من بين الموضوعات الشعرية الهامة والأغراض التقليدية التي عالجها الشعراء منذ الجاهلية ، وفي القرن الثاني والثالث الهجريين شهد شعر الوصف كغيره من فنون الشعر وموضوعاته التطور والازدهار ، فأضاف الشعراء إلى

أوصاف القدماء أوصافاً جديدة ورسومات فنية مستحدثة في صورها ومعانيها .

أما في القرن الرابع فقد ظهر هذا الفن في ثوب جديد حيث ابتدع شعراؤه فيه ألواناً جديدة ومتعددة، وابتكروا ضروباً فنية مستحدثة، وقطعوا فيه شوطاً بعيداً من الرقي والتقدم والازدهار، بينه وبين ما أثر عن شعراء القرون السابقة بؤن شاسع مصورين بيئتهم أكمل تصوير وبأدق صورة، صوروها برياضها ووردها وزهرها وثمارها ومائها وثلجها وفصولها ومظاهر حياتها الاجتماعية، إضافة الى حياتهم العامة التي لم يدعوا مظهراً من مظاهرها أو أداة من أدواتها أو جانباً من جوانبها الخاصة أو العامة إلا ووصفوه وتفننوا في رسم صورته فأكثرُوا فيه القول. وقد أشار آدم متز إلى هذا الحرص من شعراء القرن الرابع على وصف جميع الأشياء على اختلافها، فنجد وصف الميزاب إلى جانب وصف الشاعر صورته في المرأة، وذلك إرضاء لرغبة الناس في المستحدث^(١). وقد حدا بهم ذلك الاهتمام وهذه العناية بمظاهر طبيعة بلادهم وحياتهم الاجتماعية وحرصهم على انتزاع كلمة الإعجاب من أفواه مستمعيهم، إلى الكشف عن مواطن الجمال في الطبيعة، وإجهد أنفسهم لاستخراج أكبر قدر ممكن من الصور الوصفية الجديدة، والمعاني المستحدثة الطريقة.

وازاء ذلك، كان لا بد من ظهور ألوان جديدة في هذا الفن، وابتداع ضروب لم يعرفها الشعر العربي من قبل، تناسب حرص الشعراء على تقديم أوصافهم في رداء مستساغ مقبول عند العامة والخاصة على حد سواء.

وحتى تكون الصورة جليلة واضحة للوصف في هذا القرن الذي اكتمل فنا شعرياً جديداً متأثراً بالعصر، سنقدمه من خلال مداخل أربعة، الأول: الطبيعة الساكنة، الثاني: الطبيعة الحية، والثالث: مظاهر الحياة الاجتماعية والعامة، والرابع: الأدوات العلمية والكتابية.

(١) الحضارة الإسلامية: ج ١، ص ٣٧٣.

أولاً : الطبيعة الساكنة

(١) الروضيات :

حضيت الرياض في القرن الرابع باهتمام الشعراء وعنايتهم، ونظموا فيها القصائد الطوال الرائعة، والمقطعات الجميلة، وتغنوا بجمالها الساحر وبمحاسن فتنها وبديعها، وتفننوا في رسم صور جمالها الفاتنة تفننا يهواه القلب ويستمتع به البصر ويستطيه الذوق، حدا بهم إلى ذلك، استهواؤهم مناظر الطبيعة الخلابة التي حوتها هذه الرياض الوارفة الظلال بين الجداول المناسبة وعلى ضفاف الأنهار، بين زقزقة العصافير وتغريد الطيور وغنائها بالألحان التي تبت في النفس الشاعرة روح الحياة وجمال التعبير ودقة التصوير والكشف عن خبايا الجمال ومواطنه، ووصفها وصفاً جميلاً بارعاً في قوالب فنية، رائعة في صورها، رقيقة شفافه في ألفاظها، لطيفة في معانيها.

ولنسمع الوأواء الدمشقي الذي دفعه جمال طبيعة بلاد الشام وفتنة رياضها الضاحكة وجوها البديع الصافي إلى وصف روضة من هذه الرياض بمنتهى الروعة والإبداع يقول :

زمانُ الرياضِ زمانٌ أنيقُ	وعيشُ الخلاعةِ عيشٌ رقيقُ
وقد جمع الوقتُ حالينها	فمن ذا يفيقُ ومن يستفيقُ
فيا مَنْ هو الفوزُ لي والمُنَى	ومَنْ هوَ بالودِّ منى حقيقُ
أدِرْ لحظَ عينيكَ وامزجْهُ في	مُروجِ الرياضِ تجذّها تشوقُ
تري مِزْوَجَ الحصنِ في مُفَرِّدٍ	جليلِ المحاسنِ فيه دقيقُ

وينتقل بعد أن يقدم لسامعه هذه الصور الفنية الجميلة ويملاً أذنه بعبير الرياض الفواح إلى الحديث عن الزهور المتنوعة والأشجار الخضراء والأغصان الجميلة التي زخرت بها هذه الروضة فأضافت إليها جمالا إلى جمال وحسنا إلى حسن. ولا ينسى الوأواء الإكثار من التشبيهات والمحسنات البديعية من جناس وطباق ليضفي على صورته وعلى روضته النشاط والحركة والحياة.

إذا ضاحكَ الزَّهْرُ زَهْرَ الوجوهِ	فكيفَ الخلاصُ وأينَ الطريقُ؟
بَهَارٍ بهيرٍ به غيرةٍ	على نرجسٍ وشقيقٍ شقيقٍ

فذا عاشقٌ وجِلَّ خائفٌ وذا خَجِلٌ وكذاك العَشِيقُ
مَدَاهِنُ يَحْمِلُنَ طَلَّ النَّدَى فهاتيكَ تَبْرٌ وهذي عَقِيقُ
تَنْظُمُ أَوْرَاقَهَا دُرُّهَا وتنشُرُ منها التي لا تَطِيقُ
يَمِيلُ النسيمُ بأغصانِها فبعضُ نشاوى وبعضُ مُقِيفُ
ويومِ سَتَارَتِهِ غَيَمَةٌ وَقَدْ طَرَّزَتْ رَفْرِفِهَا البُرُوقُ
جَعَلْنَا البَخُورَ دُخَاناً لَهُ ومن شَرِّ الرّاحِ فيه حريقُ
تَظَلُّ بِهِ الشَّمْسُ مُحْجُوبَةً كَانَ اصْطَبَاحَكَ فيه غُبُوقُ
سَجَدْنَا لِصُلْبَانِ مَشُورِهَا وقد نصرّثنا عليها الرّحِيقُ

ومن الطبيعي أن تقام مجالس الشراب وتقرع الكؤوس والدنان بين هذه البساتين الفاتنة بخضرتها وجوها البديع ، ولهذا نرى الشعراء وفي مقدمتهم الواواء الدمشقي قد مزجوا وصف الرياض بالحديث عن الخمر ومجالس شربها وغلماها وسقاتها ، يتناولون من أيادهم البيض كؤوس خمرهم القطربلي والبابلي التي تزيل الهموم وتكشف الكروب والأحزان ، وهذا ما نلمحه في ختام روضة الواواء ، يقول :

وَقُلْنَا بِهَا وَلِضَوْءِ الصَّبَاحِ على عَنَبِ الفجرِ منها خلُوقُ
أَدِرْ يَا غَلَامُ كُؤُوسَ المُدَامِ وإلا فَيَكْفِيكَ لَحْظٌ وريقُ
أَيَا مَنْ هُوَ الفُوزُ لِي بِالمُنَى ومن هُوَ بالودِّ مني حَقِيقُ
تَغْنَمُ بِنَا غَفْلَةَ الحَادِثَاتِ فوجْهُ الحَوَادِثِ وجْهٌ مُقِيقُ
وَحِثَّ الصُّبُوحَ لَضَوْءِ الصَّبَاحِ فمَتَسِعَ الهَمُّ فِيهِ يَضِيقُ^(١)

وها هو ذا أيضاً الخباز يولع كما ولع الواواء بوصف الرياض ويتفنن في وصف فتنها وجمالها ، وكما مزج الواواء أوصاف روضته السابقة بالحديث عن مدامه مزج الخباز أيضاً روضته التي تغنى بجمالها بهذا الرداء الخمري ، يقول :

وَرَوْضَةٍ بَاتَ طَلُّ الغَيْثِ يَنْسِجُهَا حتى إِذَا نَجُمَتْ أَضْحَى يُدَبِّجُهَا
يَبْكِي عَلَيْهَا بُكَاءَ الصَّبِّ فَارِقَهُ إِنْ فَيُضْحِكُهَا طَوْرًا وَيُنْهَجُهَا
إِذَا تَنَفَّسَ فِيهَا رِيحُ نَرْجِسِهَا نَاعَى جُنَى خَزَامَاهَا بِنَفْسِهَا

(١) الديوان: ص ١٥٥ - ١٥٦ ، اليتيمة : ج ١ ، ص ٢٧٧ - ٢٧٨ .

أَقُولُ فِيهَا لِسَاقِينَا فِي يَدِهِ كَأَنَّ كَشْعَلَةَ نَارٍ إِذْ يُؤْجَّجُهَا
لَا تَمَزْجُهَا بِغَيْرِ الرِّيقِ مِنْكَ وَإِنْ تَبَخَّلَ بِذَلِكَ قَدَمْعِي سَوْفَ يَمَزْجُهَا
أَقْلُ مَا بِي مِنْ حُبِّكَ أَنَّ يَدِي إِذَا دَنَّتْ مِنْ فَوَادِي كَادَ يُنْضِجُهَا^(١)

والبيئة المصرية لم تكن أقل جمالا وفتنة في طبيعتها من البيئة الشامية، فقد أضفى عليها نيلها جمالا ساحرا، فاخضرت البساتين وتفتحت الزهور والورود تفتحاً أبهج نفس شاعرها ابن وكيع التنيسي الذي بدأ يشدو بألحان الطبيعة الباهرة، ويتغنى بجمال النرجس الضاحك بقصيدة طويلة جداً منها:

أُسْقَرَ عَنْ بَهْجَتِهِ الدَّهْرُ الْأَعْرُ وَابْتَسَمَ الرُّوضُ لَنَا عَنْ الزَّهَرِ
أَبْدَى لَنَا فَصْلَ الرَّبِيعِ مَنْظَرًا بِمِثْلِهِ تَفْتَنُ أَلْبَابُ الْبَشَرِ
وَشَيْئًا وَلَكِنْ حَاكَهُ صَائِعَةٌ لَا لَا يَتَذَالُ اللَّبْسُ لَكِنْ لِلنَّظَرِ
عَايَنَهُ طَرْفُ السَّمَاءِ فَاثْنَى عِشْقًا لَهُ يَبْكِي بِأَجْفَانِ الْمَطَرِ
فَالْأَرْضُ فِي زِيٍّ عُرُوسٍ فَوْقَهَا مِنْ أَدْمَعِ الْقَطْرِ نِشَارٍ مِنْ دُرَرِ
وَشَيٍّْ طَوَاةٍ فِي الثَّرَى صَوَانُهُ حَتَّى إِذَا مَلَّ مِنَ الطَّيِّ نَشَرِ

وبعد هذه المقدمة الروضية التي أشار فيها الشاعر للجمال الساحر الذي خلفه الربيع في هذه الرياض، ينتقل إلى الحديث عن ألوان الزهور والورود والنرجس التي وهبت هذه البساتين والرياض إضافة إلى لونها الأخضر الجميل، ألواناً أخرى فاتنة متنوعة يقول:

أَمَا تَرَى الْوَرْدَ كَخَدَّيْ كَاعِبٍ رَاوَدَهَا، فَاثْنَتَتْ مِنْهُ، ذَكَرُ
كَأَنَّمَا الْخَمْرُ عَلَيْهِ نَفَضَتْ صِبَاغَهَا أَوْ هِيَ مِنْهُ تَغْتَصِرُ
أَخْجَلَهُ النَّرْجِسُ إِذْ جَادَلَهُ فَاحْمَرَّ مِنْ فَرْطِ حَيَاءٍ وَخَفَرُ
قَالَ لَهُ الْعَيْنُ وَمَا الْخَدُّ لَهَا مُوَازِنًا فِي عِظَمِ قَدْرِ وَخَطَرِ
مَاذَا الَّذِي يُرْجَى لَخْدٍ بِهِجٍ مُسْتَحْسَنٍ صَاحِبُهُ أَعْمَى الْبَصَرِ
فَاحْمَرَّ مِنْ حُجَّتِهِ إِذْ ظَهَرَتْ وَالْحَقُّ لَا يُدْفَعُ يَوْمًا إِنْ ظَهَرَ
وَانْظُرْ إِلَى النَّارَنْجِ فِي بَهْجَتِهِ يَلُوحُ فِي أَفْنَانِ هَاتِيكَ الشَّجَرِ

(١) البيعة: ج ٢، ص ٢١١.

مَثَلُ دَنَانِيرٍ نُضَارٍ أَحْمَرٍ أَوْ كَعْقِيقٍ خُرِطَتْ مِنْهُ أَكْرُ^(١)

أظن أن مثل هذه الصور التي قدمها ابن وكيع التنيسي في بعض أبيات قصيدة من عشرين قصيدة ومقطوعة، قالها في وصف الربيع والرياض والأزهار والورود والثمار، كان يستحق عليها اللقب الرفيع الذي منحه له الدكتور حسين نصار، حيث لقبه بشاعر الزهر والخمر^(٢) وستظهر جدارة ابن وكيع وأحقية بهذا اللقب، بعد أن ننتهي من حديثنا عن شعر الوصف.

وكما مزج شعراء الروضيات شعر الروض بوصف الخمر وصورها، فقد مزجوا أيضاً بين رياضهم والأديرة التي كانت في أغلب الأحيان تقام وتشاد بين هذه الرياض الخضراء لاستقطاب أكبر عدد ممكن من الناس.

وهذه الأديرة لم يقتصر وجودها في بيئة دون أخرى، وإنما انتشرت في جميع البيئات الإسلامية جميعاً، منها في مصر على سبيل المثال، دير القصير ودير مار حنا أو يوحنا ودير حمويه. وفي بغداد دير الثعالب والجثاليق ومديان وقوطا والعداري. وفي قطربل دير أشموني وفي عكبرا دير الخوات، وفي غربي دجلة دير الشياطين. وفي الرقة، دير زكي^(٣) وما إلى ذلك من الأديرة التي كان أكثرها في العراق وعلى شواطئ دجلة والفرات.

فها هو ذا السري الرفاء يصف لنا روضة ضمت بداخلها ديراً جليلاً، فأهلب هذا الدير شوق شاعرنا وتغنى بمحاسن الروضة وصفاء جلسة ديرها. يقول:

شاقني مستشرق الدَّيْرِ وقد	راح صوبَ المَزنِ فيه وبَكَرَ
أهواء رَقٍّ في أَرْجَائِهِ	أَمْ هَوَى رَاقٍ فَمَا فِيهِ كَدَرُ
أَمْ خَدُودٌ سَقَرَتْ عَنْ وَرْدِهَا	أَمْ ربيعٌ عَنْ جَنَى الوَرْدِ سَقَرُ
مَجْلَسٌ يَنْصَرِفُ الشُّرْبُ وَمَا	طَوَيْتُ مِنْ بَسْطِهِ تِلْكَ الحَبْرُ
كَأَنَّ الشَّمْسَ فِيهِ نَثَرَتْ	ورقاً ما بين أوراق الشَّجَرِ
بَيْنَ غُذْرِ تَقَعُّ الطَّيْرِ بِهَا	فَتَراهُنَّ رِياضاً في غُدَرِ

(١) اليتيمة: ج ١، ص ٣٦٩ - ٣٧٠.

(٢) ابن وكيع التنيسي شاعر الزهر والخمر.

(٣) الديارات: الشابشي: ص ١٨٤.

ونسيم وكرة الروض فإن
وثرى يشهد بالطيب له
وغيوم نشرت أعلامها
فلها قیل علينا مُنْشِرٌ^(١)

ولم تكن كل قصائد الروضيات ممزوجة بالحديث عن الخمر والأديرة
ومجالسها وإنما نرى العديد من الشعراء اقتصر في حديثه على وصف الرياض دون
أن يمزجه بأي موضوع آخر، وهذا ما نشاهده في قول الشاعر المصري سليمان بن
حسان النصيبي الذين يفتن بإحدى رياض وطنه فيصفها وصفاً جميلاً، متخذاً لها
الرجز مجراً، ويسير فيها على سنن معاصريه بالإكثار من التشبيهات والمحسنات
اللفظية والمعنوية، ويقدم لنا صورة فنية جميلة عن روضته وإن كانت في جملها لا
تضاهي صور ابن وكيع والأواء والسري والرفاء الذين قدموا لنا صوراً فنية
غاية في الجمال والإبداع والروعة، يقول:

وروضة ذات غدير مُثْقَى
ونرجس مثل العيون الرمق
باهتة قد فتحت لم تطبق
يشف فيه كالزجاج الأزرق
بتفسح مثل اللجين المحرق
كانها سافرة عن خلقي
وزهر مثل عثور المهرق
أجفانها من لؤلؤ مفلق
وسوسن غض النبات موني
وقد حكاة في ضياء الروثق
يا حسنها من روضة لم تطرق
أو حسن ما ألفتة عن منطقي^(٢)

وهكذا نجد الروض قد استولى على نظر شعراء القرن الرابع، فاستهووه
واستعرضوا جمال هذا الإعجاب والاستهواء برسوم فنية رائعة وبمناظر تصويرية
حية متصلة بعنصر الحركة والنشاط والحياة التي أضفت على هذه اللوحات الفنية
مسحة جمال ولوناً فنياً رائعاً وبعثت روح الحياة في هذه الطبيعة الساكنة.

(٢) الزهريات:

وكما حاكى شعراء هذا القرن الرياض ونظموا فيها الأشعار الجمّة، حاكوا
دقائق هذه الرياض وسبوا أغوار كوامن جزئياتها وسلطوا أضواءهم الساطعة

(١) الديوان: ص ١١٨، البيتة: ج ٢: ص ١٦٨.

(٢) البيتة: ج ١: ص ٤١٠.

على ألوان زهورها المشعة المتألثة كالنجوم والجواهر، واستعرضوا هذا الحب بقصائد ومقطعات زهرية كثيرة، تناول فيها أصحابها جمال هذه الزهور وأنواعها وألوانها، وقدموا لنا لوحات فنية رائعة التصميم والإخراج، فيها الألوان الفاتنة والأنوار الساطعة وفيها الحياة والكمال، وفيها الحركة والرائحة العطرة.

وكما هو معلوم أن أنواع الزهور جمة، وألوانها متعددة، فمنها الورد بألوانه وأنواعه وشقائق النعمان والبسباس والآس والسوسن والياسمين والنجس واللينوفر وما إلى ذلك من أصناف الزهور والورود التي عرفها مجتمع القرن الرابع.

وبالرغم من كثرة هذه الزهور وأنواعها إلا أن شعراء هذه الفترة وصفوها جميعاً وصفاً دقيقاً ولم يدعوا زهرة أو وردة وقع عليها نظرهم واستنشقوا رائحتها إلا وتغنوا بجمالها ووصفوا عطرها وعبرها ولونها بأوصاف شتى. ويبدو أن زهر النرجس قد نال من عناية الشعراء قسطاً كبيراً، وشغفوا بالتغني بجماله وفتنته أكثر من غيره من الزهور الأخرى. فهذا أبو الفرج البغاء يستهويه جمال منظر النرجس، فيفضله بلونه على الورد وعلى المسك في عطره، يقول:

وَنَرَجِسٍ لَمْ يَعْذُ مُبَيِّضُهُ الـ	كَاسَ وَلَا أَصْفَرُهُ الرَّاحَا
تَخَالُ أَقْحَافَ لُجَيْنِ حَوْتِ	مِنْ أَصْفَرِ الْعَسْجِدِ أَقْدَاحَا
كَأَنَّمَا تُهْدَى التَّحَايَا بِهِ	لُطْفًا إِلَى الْأَزْوَاجِ أَرْوَاحَا
يَلْهِي عَنِ الْوَرْدِ إِذَا مَارَتَا	وَيُخْلِيفُ الْمِسْكَ إِذَا فَاحَا
أُحِبُّ بِهِ مِنْ زَائِرٍ رَاحِلِ	عَوَّضَ بِالْأَحْزَانِ أَفْرَاحَا
فَانْتَهَزَ الْفُرْصَةَ فِي قُرْبِهِ	وَكُنْ إِلَى اللَّذَاتِ مُرْتَاحَا ^(١)

وكما تفنن البغاء في وصفه للنرجس وقدمه على سائر الزهور لجمال منظره وحسن عطره نرى أيضاً الشاعر الأمير أبا الفضل الميكالي يفتن بمنظر هذا الزهر فيتغنى بأوصافه الفاتنة، ويميل إلى الألغاز، فيقول:

أَهْلًا بِنَرْجِسٍ رَوْضِ	يَزْهَى بِجُسْنٍ وَطِيبِ
يَرْنُو بَعِينِي غَزَالِ	عَلَى قَضِيبٍ رَطِيبِ

(١) البتيمة: جـ ١: ص ٢٦٥.

وفيه معنًى خفيّ يزيّنُهُ في القلوب
تصنيفُهُ إن نُسِّقَتِ الـ حروفُ برُحيبٍ^(١)

ويقول في أخرى مازجاً أوصافه للرجس بالخمير وساقها :

وما ضمَّ شملُ الأنسِ يوماً كـنرجسٍ يقومُ بعذرِ اللّهُ عن خالغِ العذرِ
فأحداقُهُ أقداحُ تبرٍ وساقه كقامةِ ساقٍ في غلائله الخضرِ^(٢)

ولا يجد أبو إسحق الصابي مكاناً ينفث فيه همومه ويفرج عن أحزانه إلا بين
زهر النرجس صاحب الوجه المكتظ بالعيون المليحة التي تخاف عليها لجهاها عيون
الشاعر ، يقول :

ربّ يومٍ نَقَعْتُ فيه غليلي وهُمومي بين الضُّلوعِ كُمُونُ
بوجوهٍ مملوءةٍ بعيونٍ وعيونٍ تخشى عليها العيونُ
تلك من نرجسٍ نضيرٍ وهذي من غوانٍ وجدى بهنّ جنونُ^(٣)

وكما حظي النرجس باهتمام الشعراء وعنايتهم حظي الورد أيضاً بهذا الاهتمام
وإن كان أقل من عنايتهم بالنرجس ، وقدموا لنا في وصفه صوراً فنية جميلة
جمعوا فيها بين روعة التصوير ودقة التشبيه . فهذا السري الرفاء يفتنه منظر الورد
فيصفه وصفاً جميلاً أنيقاً ويشبه لونه بالحدود الخجولة ، يقول :

لو رَحَّبْتُ كأسَ بذي زُرّةٍ لَرَحَّبْتُ بالوردِ إذ زارها
جاءَ فخلّناهُ خُدوداً بدتْ مُضَرَّقةً من خجلِ نارها
وعَطَّرَ الدُّنيا فطابَّتْ به لا عَدِمَتْ دُنْيَاهُ عَطَّارها^(٤)

وأبو إسحق الصابي لا يعجب بالنرجس فقط ، بل نراه يستهوي الورد ويفتن
به ، فيرسم له منظراً خاصاً به ، مشيراً في صورته بأن هذا الورد يزور الناس
بطيفه الجميل وظله الخفيف في كل عام مرة واحدة ولفترة معينة ، فيضفي على
الجو جمالاً حسناً ، وطيباً عطراً ولهذا يكون للورد فائدتان . الأولى : في الجمال

(١) البيّمة : جـ ٤ : ص ٣٧٢ - ٣٧٣ .

(٢) البيّمة : جـ ٤ : ص ٣٧٢ .

(٣) البيّمة : جـ ٢ ، ص ٢٦٣ .

(٤) الديوان : ص ١٣ ، البيّمة : جـ ٢ ، ص ١٦٩ .

الذي ينشره بألوانه على البساتين والرياض ، والثانية : رائحته الطيبة الذكية التي حين يشمها المرء كأنه نال بعينه من وجه حبيب . يقول :

وزائرة لنا في كُلِّ حَوَّلٍ لها حَظَّانٍ من حُسْنٍ وطيبٍ
تَنالُ النفسُ حينَ تَشُمُّ منها منالَ العينِ من وجهِ الحبيبِ
كَأنَ زمانَها نَعْتاضُ فيه إذا طَلَعَتْ شَباباً من مَشيبِ^(١)

ويجسد الصابي ويشخص جمال الورد في صورة أجمل من الصورة التي قدمها لجمال الورد وطيبه في صورته السابقة ، حيث يصف الورد وصفاً دقيقاً أنيقاً ويشبه عطر رائحته بأنفاس الغانية المعشوقة حين مخالطتها لأنفاس مخمور ، يقول :

أما ترى الوردَ قد حيَّاكَ زائره بنفحةٍ فَرَجَتْ عَنْ كُلِّ مَصْدُورٍ
كَأنَّ أنفاسَهُ أنفاسُ غانيةٍ معشوقةٍ خالطت أنفاسَ مَخْمُورٍ
تَفْتَحُ وجناتٍ في جوانبه كأنما انتَزَعَتْ من أوجهِ الحورِ^(٢)

(وتلهب شقائق النعمان بلونها الأحمر وسواد أعينها عاطفة أي الفضل الميكالي فيغني لحن الإعجاب بأبيات فريدة في معانيها ، بارعة في تشبيهاتها ، جميلة في صورتها الفنية ، يقول :

يصوغُ لنا كَفَّ الرَّبيعِ حَدائِقاً كعقدٍ عقيقٍ بينَ سَمَطٍ لآلي
وفيهن أنوارُ الشقائقِ قَدْ حَكَّتْ خُدودَ عَذاري نُقِطتْ بِغَوالِي
ويقول في أخرى :

كَأنَّ الشقائقِ إِذْ برزت غلالةٌ لاذِ* وثوباً أَحْمَ
قِطاعٌ من الجَمَرِ مَشْبُوبَةٌ باطرافها لَمَعَ من حُمَمِ
ويقول في هذا المعنى أيضاً :

لَاخَ لي في الرياضِ نورُ الشقيقِ فحكى لي غلايلاً من عقيقِ

(١) البيتمة : ج ٢ : ص ٢٦٣ .

(٢) البيتمة : ج ٢ : ص ٢٦٢ .

(*) اللاذ : ثوب حرير لونه احمر .

ما يَشُقُّ الهمومَ مثلُ شقيقٍ عند راحٍ لكلِّ روحٍ شقيقٍ^(١)

ومن الأزهار التي تغنى بها شعراء القرن الرابع زهر الريحان، وكما تفتنوا في رسم الصور الحية والمناظر الجميلة لأزهارهم السابقة، تفتنوا أيضاً في رسم اللوحة الفنية للريحان، وهذا ما نشاهده في قوله الميكالي أيضاً:

أعددتُ مُحْتَفِلاً ليومٍ فراغي روضاً غداً إنسانَ عينِ الباغِ
روضاً يروضُ همومَ قلبي حُسْنُهُ فيه لكأسِ الأنسِ أيُّ مساعِ
وإذا بدت قُضبانُ ريحانٍ بهِ حَيْثُ بمثلِ سلاسلِ الأصداعِ^(٢)

ويعجب أبو الحسن العقيلي بالآذريون برائحته الطيبة وبأغصانه الفيروزجية الضاحكة فيضفي عليه من خياله أوصافاً جميلة زاهية كالآذريون في زهائه وجماله، يقول:

ناه الربيعُ بآذريونه زها لما بدا منه نشرٌ في الربا أرجُ
كانَ أغصانهُ فيروزجَ بهجٍ من فوقه ذهبٌ في وسطه سَبَجُ^(٣)

وكما فتن العقيلي بأغصان الآذريون الذهبية المرصعة بالخرز الأسود فتن أيضاً بلون البنفسج فوصفه وصفاً جميلاً رائعاً، وشبهه بالقرص في خد حسناء تارة وبالعيون الزرقاء المكحلة بالإثمد تارة أخرى، يقول حاثاً سامعة على شرب الخمر على هذا الجمال:

إشربْ على زَهْرِ البنفسجِ قَهْوَةً تنفي الأسى عن كل صبٍّ مُكَمَدِ
فكأنه قرصٌ بجذٍّ غَرِيرَةٍ أو أعينُ زرقٍ كُحِلْنَ بإثمدِ^(٤)

ولم يقتصر إعجاب شعراء القرن الرابع وافتنانهم بهذه الزهور وتغنيهم بمواطن جلالها بصورة مستقلة، يصب فيها الشاعر أبيات مقطوعته على وصف زهرة

(١) البيتية: ج ٤، ص ٣٧٢.

(٢) البيتية: ج ٤، ص ٣٧٢.

(٣) البيتية: ج ١، ص ٤١٦.

(٤) الديوان: ص ١٠٨ البيتية، ج ١، ص ٤١٦.

- في الديوان: الشطر الثاني: تهدي السرور الى الحزين المكمد.

- غديرة: في الديوان مهفنف.

واحدة، بل نراهم قد جمعوا ضمن المقطوعة الواحدة - بالرغم من أبياتها القليلة - أنواعاً من الزهور، وقدموا لسامعهم باقة أنيقة المظهر والمنظر، وكأنها رسمت بريشة فنان حاذق الصنعة رفيع الذوق باختياره لهذه التشكيلة الزهرية التي تدعو مشاهدتها أو سامع صورها إلى الإعجاب والاستمتاع بطريقة تنظيمها بهذا الشكل الأنيق والجميل.

ولننظر في أبيات أبي القاسم عبد الصمد الصفار وهو يمزج بطريقة فنية بين الورد الأحمر الذي كأن غصونه وفروعه لخمرتها سقيت بالدم، وبين شقائق النعمان التي في جمال لونها كأنها الخد الجميل في وجه أسود، يقول:

لا تَصْحَبِ الدُّنْيَا كَثِيباً مُكْمَداً	من ذا رأيتَ من البريةِ خالداً؟
قم فاغتم طيبَ الربيعِ وحُسْنَهُ	فلقد حباك به الغمامُ وأسعدا
وردٌ كأنَّ أصولَهُ وفروعَهُ	سقيتَ دماً حتَّى آرتوى فتوردا
وشقائقُ شقَّ القلوبَ كأنَّهُ	خدٌّ ضمَّ صدغاً أسودا
والماءُ يجري في الرياضِ كأنَّهُ	سيفٌ صقيلٌ من قرابٍ جُرّدا
فاشرب عليه فإنه وقت إذا	ولى تفاوت أن يُنال فيوجد ^(١)

ويقدم لنا ابن وكيع التنيسي زهرية على شكل لوحة فنية رائعة الجمال، غاية في الحسن والإبداع وهي إن دلت على شيء إنما تدل على عظمة النقلة الحديثة التي شهدتها شعر الوصف في القرن الرابع. فشاعرنا يعقد مناظرة بين جمال الزهور، ويجعل أطرافها النرجس والورد والشقيق والسوسن والمنثور، وينصب نفسه حكماً بينها، لا عمل له إلا تسجيل النقاط التي يحصل عليها كل فريق. ويقدم لسامعه بعد انتهاء هذه المناظرة النتائج التي توصل إليها في ثوب فني جميل، لا يدل إلا على براعة ابن وكيع وحسه المرفف ودقة ملاحظته وشفافيه نفسه ورقة مشاعره. فصورته، لا شك جديدة في إطارها يعجز عن تقديمها شاعر لا يتمتع بهذه الصفات التي تمتع بها ابن وكيع.

ويستهل الشاعر قصيدته بإعطاء سامعه فكرة سريعة عن الفصل الذي زهت فيه هذه الأزهار وأعلنت فيه مناظرتها ومغايرة بعضها بعضاً، يقول:

(١) اليتيمة: ج ١: ص ٤٢٢.

أَلَسْتَ تَرَى وَثَنِي الرَّبِيعِ الْمُنْمَا وَمَا رَصَّعَ الرَّبْعِيَّ فِيهِ وَنَظْمَا
فَقَدْ حَكَتِ الْأَرْضُ السَّمَاءَ بِنُورِهَا فَلَمْ أَدْرِ فِي التَّشْبِيهِ أَثْنَاهَا السَّمَاءُ
فَخَضَرْتُهَا كَالْجَوْثِ فِي حُسْنِ لَوْنِهِ وَأَنْوَارُهَا تَحْكِي لَعَيْنِكَ أَنْجُمَا

وبعد هذه المقدمة التي يوشىها شاعرها بأنوار الأرض التي غايرت فيها أنوار السماء، ينتقل إلى الحديث عن هذه الأزهار التي أضفت على الأرض هذا الجمال، من نرجس تبسم ضاحكاً مفتخراً بجماله متعالياً على الورد الذي أصابه الغيظ إزاء هذه المغايرة، فتورد وجهه خجلاً وامتعاضاً، إلا أن الشقيق حين رأى علامات الخجل ظاهرة على محيا الورد، أخذ الآخر يتناول على الورد ويفاخره بجماله، بيد أن الورد حين أحس بهذه المغايرة زاد جمالا على جمال وناف على الشقيق فضلا، مما دفع الشقيق من شدة الحزن إلى لطم نفسه فظهرت عليه علامات اللطم كالجمر الأحمر في خدوده. ولم يقف السوسن أمام هذا الجمال الذي تمتعت به الزهور السابقة شارد الذهن غير قادر على التفاخر والتباهي، بل سارع وارتدى اليواقيت الزرقاء حلة له، يفاخر بجماله الزهور، وهذا أيضاً كان دافعا للمنثور ليصبغ نفسه بألوان الربيع المتنوعة، فأم بشكله وألوانه صورة الربيع. ولو كان هذا المنثور طويل العمر لتحلت به الملوك لجمال ألوانه واتخذت منه خواتم في بنائها. ولا يغيب عن خاطر ابن وكيع، وهو شاعر الخمر كما هو شاعر الزهر، أن يختم لوحته الفنية بدعوة صريحة لشرب الخمر التي حرم شربها، أما هو وفي هذا الجو الربيعي البديع فيرى فيها بالرغم من تحريمها شيئا ضروريا لا بد منه. يقول:

فَمَنْ نَرَجِسٍ لَمَّا رَأَى حُسْنَ نَفْسِهِ تَدَاخَلَهُ عُجْبٌ بِهَا فَتَبَسَّ
وَأَبْدَى عَلَى الْوَرْدِ الْجَنِيِّ تَطَاوُلًا فَأَظْهَرَ غَيْظَ الْوَرْدِ فِي خَدِّهِ دَمًا
وَزَهْرٍ شَقِيقٍ نَازِعَ الْوَرْدَ فَضْلَهُ فزَادَ عَلَيْهِ الْوَرْدُ فَضْلًا وَقَدَّمَ
وِظْلًا لِقَرْطِ الْحُزْنِ يَلْطِمُ خَدَّهُ فَأَظْهَرَ فِيهِ اللَّطْمَ جَمْرًا مُضْرَمًا
وَمَنْ سَوَّسَ لَمَّا رَأَى الصَّبْغَ كُلَّهُ عَلَى كُلِّ أَنْوَارِ الرِّيَاضِ تُقْسَمَا
تَجَلَّبَبَ مِنْ زَرْقِ الْيَوَاقِيتِ حُلَّةً فَأَغْرَبَ فِي الْمَلْبُوسِ مِنْهُ وَأَعْلَمَا
وَالْوَانِ مَنُورٍ تَخَالَفَ شَكْلُهَا فَظَلَّ بِهَا شَكْلُ الرَّبِيعِ مُتَمَّمَا
جَوَاهِرُ لَوْ قَدْ طَالَ فِينَا بِقَاوُهَا رَأَيْتَ بِهَا كُلَّ الْمُلُوكِ مُخْتَمَا

فقم فاستقني ما حرموه، فما أرى من العيش حلوا غير ما قيل حرماً^(١)

وتفضيل الشعراء زهرة على أخرى أو إنقاذ مواطن الضعف في هذه من الجمال الساحر في تلك أو الخط من جمال زهرة ورفع شأن زهرة أخرى، لم يكن هذا الجديد وحده الذي أتى به شعراء هذا القرن في أوصافهم للأزهار، كما لم يكن جمعهم بهذا الحشد السابق من الزهور في مقطعة واحدة هو ما قدموه بصورة جديدة لسامعيهم، وإنما نراهم إضافة إلى ذلك قد تبرموا بزهرة معينة فوصفوها بالقبح والبشاعة حيناً، وتيمنوا بها فوصفوها وصفاً جميلاً حيناً آخر.

وهذا بالطبع ليس الغريب في هذا الوصف، إنما الغريب فيه أننا في كثير من الأحيان نجد الشاعر نفسه الذي يصفها بالجمال يعود فيتراجع عن وصفه السابق فيحط من جمالها في مقطعة أخرى. محاولة منه لإبراز قدرته وكفاءته على المدح والهجاء. وهو ما نشاهده عند أبي الفضل الميكالي في وصفه لزهر البنفسج، فيصفه في مقطوعة متيمناً بجماله مستبشراً بهديته يقول:

يا مهدياً لي بنفسجاً أرجأ يرتاح صدري له ويتشرح
بشّرني عاجلاً مصحّقه بأن ضيق الأمور ينفسح
ثم يصفه في مقطوعة أخرى، متخذاً من إهدائه له شؤماً عليه ونحساً له، يقول:

يا مهدياً لي بنفسجاً سَمِجاً وددت لو أن أرضه سَبَخُ
ينذرني عاجلاً مصحّقه بأن عهد الحبيب ينفسح^(٢)

وهكذا نرى أن الزهريات قد غدا الحديث عنها في هذا القرن مستقلاً، وقصد الشعراء وصفها قصداً، وأفردوا لها باباً خاصاً عرف باسم الزهريات، وأضافوا عليها من خوالج خاطرهم ومن عواطفهم كل حياة وحركة، فهي تارة مصطبغة بالحسن والجمال، وتارة أخرى بالقبح والتحقير، وتارة ثالثة مستقلة بمقطوعة لا يصف الشاعر غيرها، وتارة رابعة ضمن باقة زهرية بديعة الشكل أنيقة المنظر كما هو الحال عند ابن وكيع التنيسي وغيره من شعراء هذا القرن،

(١) اليتيمة: جـ ١، ص ٣٧٦ - ٣٧٧.

(٢) اليتيمة: جـ ٤، ص ٣٧٣.

وتارة خامسة ممزوجة بشعر الخمر والغلمان والسقا، مع العناية بالبديع من تشبيهات وجناس وطباق التي أضفت على هذه الزهور جمالا ورقة.

وهكذا كما يقول الدكتور مصطفى الشكعة « نرى لأول مرة في الشعر العربي هذا الفن الجديد من وصف الأزهار والافتتان بها وما تبعها من الفاكهة والثمار، بل من الميسور أن يقال: إن فن الزهريات يمكن أن ينقسم إلى فروع وفنون بذاتها فنقول الورديات والرجسيات والنعمانيات والسوسنيات واللينوفريات والفاكهيات»^(١).

والحديث عن فن الزهريات يدفعنا دفعاً سريعاً إلى الحديث عن شعر الثمار الذي تغنى به شعراء هذا القرن وفتنوا بجماله وأشكاله كما فتنوا بالأزهار وألوانها وأشكالها وعطرها.

(٣) الثمار

لم يتغن شعراء القرن الرابع كما قلنا بالزهريات والروضيات فحسب، وإنما تغنوا كذلك بالثمار بمختلف أنواعها وألوانها وأشكالها، ووصفوا كل وما وقع عليه نظرهم. والمرء حقاً يصاب بالعجب والاستغراب فيما حوته اليتيمة من شعر يصف يابس ثمرة ورطبه، ويصاب القارىء أيضاً بالاستغراب والحيرة إزاء أنواع من الفاكهة وألوان ذكرها لنا أسماءها، وتجعله مشدوها أمام كثرتها من جانب ومتحيراً أمام بعضها لعدم معرفته لها من جانب آخر. وحتى تكتمل دراسة شعر الثمار بصورة جلية في هذا القرن، وحتى نثبت للسامع بأن الوصف في هذه الفترة التي نؤرخ لها دخل أبواباً جديدة لم يسبق أن دخلها الشعراء من قبل، سنقوم بتقسيم هذه الثمار حسب أنواعها، وبهذا العمل - بالرغم من المشقة التي ستواجهنا - سنقدم للمطلع على شعر الوصف في القرن صورة مكتملة الجوانب واضحة الأجزاء جلية المعالم.

أولاً: الفواكه:

أكثر شعراء هذا القرن من وصفهم للفاكهة، ولم يدعوا فاكهة إلا وصفوها وصفاً دقيقاً يليق بشكلها ولونها ومذاقها، وكما أتحفوا سامعهم في زهرياتهم

(١) فنون الشعر: ص ٣٥٤.

وروضياتهم بالصور الفنية الرائعة واللوحات الإبداعية الجميلة، اتحفوا مجتمعهم
بمثل هذه الصور الفنية من خلال أوصافهم للفاكهة.

فهذا أبو الحسن السلامي الشاعر العراقي يكتب لصديقه يصف له نارنجة
يشبهها بكرات من العقيق، يقول:

وجر شَبًّا في الأغصانِ حتَّى أضاعَ الماءَ في وهجِ الحريقِ
قدْهمِ الخَيْلِ في ميدانِ تَبْرِ يُصاغُ لها كراتٌ من عقيقِ
فهلْ لك في ختامِ المسكِ قُضتْ نوافجُه ومختومِ الرحيقِ^(١)

ويصف أبو الحسن العقيلي النارنج مستقلاً دون مزجه بالخمير أو بالدعوة
إليه، فيقول:

ونارنجية بين الرياضِ نظرتُها على غصنِ رطبٍ كقامةٍ أُغيدِ
إذا مَيَّلَتْها الريحُ مالتَ كأكرةٍ بدتْ ذَهَباً في صولجانِ زُمُرْدٍ^(٢)

وكما نال النارنج عناية الشعراء وإعجابهم، نال الأترج أيضاً هذه العناية
والإعجاب، وتفنن الشعراء في وصفه ورسم منظره. فأبو القاسم الزاهي يعجبه
منظر هذه الثمرة فيصفها وصفاً جيلاً بقوله:

وذاتِ جسمٍ من الكافورِ في ذهبٍ دارتْ عليه حواشيه بمقدارِ
كانَّها - وهيَ قُدَّامِي مُمْتَلئةٌ في رأسِ دوحِتها - تاجٌ من النارِ^(٣)

وهذا أيضاً أبو العباس أحمد بن إبراهيم الضبي يصفه بعد إعجابه به، لكن
صورته تظل على أي حال أقل جلالاً من الصورة التي رسمها الزاهي في مقطعته
السابقة، حيث يشبه منظر اصطفااف حبات الأترج وهي على غصنها بأشخاص
جثوا على ركبهم، كما يشبه صفرة لونها بالسلاحف المذهبة اللون:

أوما ترى الأترجَ منضوداً لنا
سَطراً كأشخاصٍ جثونَ على الرُكَبِ

(١) البيعة، ج ٢: ص ٤٠٨.

(٢) البيعة، ج ١: ص ٤١٦: لم أعر على هذين البيتين في ديوانه.

(٣) البيعة، ج ١: ص ٢٣٥.

وكأنها أجسادها وجسادها

صور السلاحف قد صُنِعْنَ مِنَ الذَّهَبِ^(١)

ولا يفوت ابن العميد منظر هذه الفواكه فيستهويه بعضها، وأكثر ما يعجبه منها فاكهة السفرجل، فيقف في حبه لها، مدافعاً عنها مبيناً محاسنها مشيراً إلى لذتها في الشتاء مؤكداً فوائدها للسليم والسقيم على حد سواء، يقول:

يقولون خُطِبَ مِنَ الْبَيْتِ جَلًّا	ولم أرَ سِيراً الْخَلِيطِ اسْتَقْلًّا
وَقَدْ لَقَّبُوهُ نَوَى غَرْبِيَّةٍ	وَلَمْ أَرِ أَقْرَبَ مِنْهُ مَحَلًّا
وَبَزَتْ سَرَابِيلُهُ عَنُوءَةً	فَأَلْفِي لَمَّا تَعَرَّى تَحَلَّى
وَأُفْرِدَ مِنْ بَيْنِ أَتْرَابِهِ	فَمَا غَضَّ مِنْ حُسْنِهِ أَنْ تَخَلَّى
وَزَلَّ فَقَلْنَا لَعَاءً نَاعِشًا	لِعَالٍ إِذَا مَا تَعَلَّى تَدَلَّى
تَزِيدُ مَكَايِدَهُ لَذَّةً	إِذَا مَا الْغَمَامُ عَلَيْهِ اسْتَهَلَّا
إِذَا نَالَ مِنْهُ السَّلِيمُ اسْتَقْلَّ	وَإِنْ نَالَ مِنْهُ السَّقِيمُ اسْتَبَلَّا
إِذَا مَا امْرُؤٌ مَلَّ رُوحَ الْحَيَاةِ	فَحَاشَا لَذَلِكَ مِنْ أَنْ يُمِلَّا ^(٢)

ونجد كذلك فاكهة المشمش قد نالت أيضاً حظاً وافراً وعناية كبيرة من الشعراء فوصفوها كغيرها من الفواكه بالأوصاف الجميلة والتشبيهات اللطيفة. وهذا ما نلاحظه في أرجوزة أبي الحسين الممشوق، يقول:

أَمَا تَرَى الْمَشْمِشَ يَا خِلَّ الْأَدَبِ	مُشَطَّبًا أَكْرَمَ بِهَا تِيكَ الشُّطْبِ
مُنْقَبَّهِ الْهَامَاتِ مِنْ غَيْرِ نُقْبِ	كَأَنَّهَا بِنَادِقٍ مِنَ الذَّهَبِ

قد صاغها صائغها بلا تعب^(٣)

أما التفاح فقد أكثروا فيه القول وتفننوا بأوصافه وألوانه فهو تارة أحمر، ومنقط ثنائية وأصفر ثالثة، ويجمع بين الاصفرار والاحمرار، كما في قول أبي العلاء السروري:

وتفاحية قد همتُ جداً بِظَرْفِهَا فَمَا شِعْرُ ذِي حَذَقٍ يُحِيطُ بِوَصْفِهَا

(١) البيعة: ج ٣، ص ٢٩٣.

(٢) البيعة: ج ٣، ص ١٨٠.

(٣) البيعة: ج ١، ص ٢٩٠.

أشبهُ بالمعشوقِ حُمْرَةَ نِصْفِهَا وبالعاشقِ المهجورِ صُفْرَةَ نِصْفِهَا^(١)
ويبدع محمد بن يحيى الهروي الفقيه الخراساني في وصفه لتفاحته المنقطة،
بقوله:

ناولتني تفاحَةً وَسَمَتْهَا دائراتٌ بِحُسْنِ نَقْطِ عَجِيبِ
كَدُمُوعِي مَمْرُوجَةً بِدُمَاءِ قاطراتٍ فِي صَحْنِ خَدِّ حَبِيبِ^(٢)

ويصف محمد بن عمر الثغري الشاعر العراقي الرمان، ويجيد في تشبيهه كل
الإجادة حيث يشبه قشرته، في رقتها وشفافيتها بثوب حرير أحمر على ثدي
حساء، كما يشبه حمرة لون حباته بفصوص عقيق، يقول:

ورمانٍ رقيقِ القِشْرِ يَحْكِي نُدَيَّ الغِيدِ فِي أَثْوَابِ لَذِ
إِذَا قَشْرَتُهُ طَلَعَتْ عَلَيْنَا فصوصٌ من عقيقٍ أَوْ بِخَاذِ^(٣)

وكذلك حبة العنب نجد الشعراء قد وصفوها وصفاً جميلاً وتعمقوا في رسم
معالم جمالها وفتنة شكلها وهي معلقة في العنقود الذي وصفه الشعراء القدامى
وأكثرها من تصويره وتشبيهه. أما الصاحب بن عباد فلا يستهويه منظر الكرمة
ولا عنقودها المعلق بها، وإنما تستهويه الحبة فيشبهها بلؤلؤة وسطها زمردة،
يقول:

وحبةٌ من عِنَبٍ من المنى مُتَّخِذَةٌ
كَأَنَّهَا لَوْلُؤَةٌ فِي وَسْطِهَا زُمْرُودَةٌ^(٤)

وكما شغف الصاحب بحبة العنب وأطربه منظرها، شغف بالمقابل بحبة التين
وأعجب بشكلها وهي معلقة في حُضْنِ أمها، فيفضلها في مذاقها وطعمها على
شهد النحل، مشبهها في لونها بالذهب، فيقول:

تَيْنٌ يَزِينُ رِوَاؤَهُ مَخْبُورَةٌ متخيرٌ فِي وَصْفِهِ يَتَحِيرُ
عَسَلُ اللَّعَابِ لَدَيْهِ مِمَّا يَجْتَوِي وجنى النحل لَدَيْهِ مُرٌّ مَمْقِرُ

(١) اليتيمة: جـ ٤، ص ٥١.

(٢) اليتيمة: جـ ٤، ص ٣٤٥.

(٣) اليتيمة: جـ ٢، ص ٣٧٥.

(٤) الديوان: ص ٢١٩، اليتيمة: جـ ٣، ص ٢٦٢.

وكانما هو في ذرى أغصانه قطع النصارِ أدارهنّ مدور
ويقول ذائقه لطيب مذاقه الله أكبرُ والخليفةُ جعفر^(١)

أما أبو إسحق الصائي، فلا يعجبه من الفواكه إلا البطيخ أو الشام، فيهم في
حلاوة طعمها، ويصفها وصفاً رقيقاً، فيقول:

كافورة جعلتها لأشود العين غرض
حتى وددت أنها من أبيض العين عِوض^(٢)

ويقول في وصفها أيضاً مشبهها بالبدر تارة وبالكوكب تارة أخرى:

وشامة كالבدر عند اعتراضه وكالكوكب الدريّ عند انقضاضه
يودّ سواد العين من أشغف بها لو اعتاضها مستبدلاً من بياضه^(٣)

ويبدو أن أبا طالب المأموني، كان أبرع وأكثر إبداعاً وإتقاناً في وصفه
لبطيخته من الصائي، حيث نراه يتخذ من ألوان الجلنار والسوسن والآس صبغة
لردائها، ومن المسك رائحة لعطرها، ومن العسل طعماً لها، يقول:

محقة ملء الكفوف كأنها من الجزع كبرى لم ترض بنظام
لها صلة من جلنار وسوسن مغمدة بالآس غيباً غمام
كما زجّ فيها لون صبّ وعاشق كساء الهوى والبين ثوب سقام
وأبدى له في النحر تخضير كاعب علامته ذات اعتدال قوام
رياضية مسكية عسيلة لها لون ديباج وعرف مدام^(٤)

ويصف الكمثرى وصفاً جيلاً، ويشبه حباتها بالنجوم والقناديل المضيئة
المتألئة، يقول:

وضرب من ثمار الصيف يحكي وقد طلعت لنا منه نجوم
قناديلاً تضيء لها رؤوس متقبّة وليس لها جُروم^(٥)

(١) الديوان: ص ٢٣٠، البيّمة: ج ٣: ص ٢٦٢.

(٢) البيّمة: ج ٢: ص ٢٦٣.

(٣) السابق: ج ٢: ص ٢٦٣.

(٤) البيّمة: ج ٤: ص ١٨٠.

(٥) البيّمة: ج ٤: ص ١٨٠.

ونشاهد أيضاً أبا الحسن الثغري معجباً بالتمر فيصفه بشعر رقيق جميل
ويشبهه بالكؤوس المملوءة بالعقار الصافي، يقول:

أما ترى التمرَ يحكي في الحُسنِ للنفَّارِ
مخازناً من عقيقٍ قد قُمِيتْ بِنُفَّارِ
كأنما زَعَقَرانٍ فيه مع الشَّهْدِ جاري
يشفٍ مثلَ كؤوسٍ مملوءةٍ من عَقَارِ^(١)

هذه نماذج بعض أوصاف الشعراء لفواكه عصرهم التي لم يدعوا منها فاكهة
إلا ووصفوها وتغنوا بجمالها. واليتيمة مكتظة بهذه الأوصاف المتنوعة التي جاء
أغلبها في هذا الثوب المطرز بالإجادة والإبداع والموشى بالرقعة ودقة الملاحظة
والذوق الرفيع.

ثانياً: النقل:

لم يغفل شعراء هذا القرن الحديث عن الثمار التي يتنقل بها على الشراب
وتستخدم للتسلية وفي أوقات اللذة والاستمتاع، وكان طبعياً أن يلتفت شعراء
هذه الفترة - وقد انغمسوا في كؤوس الخمر وغرقوا في دنائها - إلى هذه المقبلات
التي تساعد على الاستزادة من عقارهم حتى الثمالة، وتخفف عن ألسنتهم حرارة
النبيذ وحرقته. ولهذا أكثروا من وصفها وأجادوا في تصويرها. فهذا أبو محمد بن
أبي عمر الطرازي يغرم بالفستق وهو بجانب الراح، فيمزج بينها مزجاً جيلاً
بقوله:

وَفُسْتُقٍ رَأَيْتَ مِنْهُ طَرْفاً مِنَ الطَّرْفِ
كَأَنَّهُ لَمَّا بَدَا والراحُ فِينَا تَخْتَلِفُ
زُمُرْدُ ضَمَّتْهُ من خالصِ العاجِ الصَّدْفِ^(٢)

أما أبو بكر عبدالله البستي الشاعر والقاضي النيسابوري فلا يستهويه إلا
البندق، فيصفه قائلاً:

(١) اليتيمة: ج ٢، ٣٧٥.

(٢) اليتيمة: ج ١، ص ٤٢١.

وبندق لبُّه عجيبٌ للدُّرِّ والمِسكِ فيه شِرْكَةٌ
أشبهُ شيءٍ به يقيناً لؤلؤةٌ ضمخت بمسكَةٍ^(١)

أما اللوز اليابس فيصفه أبو طالب المأموني وصفاً رقيقاً ، بقوله :

وَمُسْتَجِينٌ مِنَ الْجَانِينِ مَمْتَنِعٌ بِجَبِّهِ لَمْ يَحْكُهَا كَفٌّ نَسَاجِ
دُرٌّ تَضْمَنُ مِنْ عَاجٍ تَضْمَنُهُ وَالْبَرُّ لَا الْبَحْرُ أَصْدَافٌ مِنَ الْعَاجِ^(٢)

ثالثاً: البقل والخضر :

وكما أغرم الشعراء بالفواكه من مشمش وتفاح ورماني وكثيرى ويطيخ
ونارنج وأترج وجلنار والنقل من بندق وفستق ولوز وجوز وما يتنقل به مع
الراح ، أغرموا كذلك بشمار الخضر والبقل بأنواعها وتفننوا في وصف دقائق
جزئياتها ، وأكثروا الحديث عنها إكثاراً يدعو إلى العجب ويبعث على
الإستغراب .

فأبو طالب المأموني يستطيب الباقلاء ، فيصفها بكل دقة ورقة ويسير على
الخط الذي سار عليه في وصف البطيخ والكثيرى ، ويتحفنا بصورة جميلة عن
هذه الباقلاء ، يقول :

وبـاقلاء أزهرٍ مثل سُموطِ الجَوْهَرِ
تضمُّنة أوعية من الخريـرِ الأَخْضَرِ
أوساطُـه مُخَطَّـفـة مثل خُصـورِ ضُمـرِ
أطرافُه مـذروبة مـروقة من أنـسـرِ
وطـرفٌ كـمخـلـبٍ وطـرفٌ كـمـنـسـرِ^(٣)

أما أبو الحسن الجوهري فيعجبه منظر الباذنجان بشكله الخارجي والداخلي ،
فيقول فيه :

وباذنجانة حُشيت حشاها صفارُ الدُّرِّ باللَّبَنِ الحَلِيبِ

(١) اليتيمة : جـ ٤ ، ص ٤٢٤ .

(٢) اليتيمة : جـ ٤ ، ص ١٧٩ .

(٣) اليتيمة : جـ ٤ ، ص ١٨٠ .

تَقَمَّصَتِ الْبِنْفَسَجَ وَأَسْتَقَلَّتْ مِنْ الْآسِ الرُّطِيبِ عَلَى قَضِيبٍ^(١)

رابعاً: المربيات

وهذه الثمار من فواكه وغيرها كانت في القرن الرابع كما هو الحال في عصرنا الحاضر تحول إلى مربيات وتخزن لوقت الحاجة، وتحفظ في الأواني الزجاجية والفخارية التي عرفها مجتمع القرن الرابع. لذلك كانت هذه الثمار وهي مرطبة مثار إعجاب الشعراء الذين لم يخلوا أيضاً في وصفها وهي في حالتها الثانية بالوصف الجميل والتشبيه الرفيع الذي اعتادوا عليه في وصفها طازجة. والواقع أن مثل هذه الأوصاف وهذه المظاهر التي عرفها القرن الرابع تخدم دارس الحياة الاجتماعية أكثر من خدمتها لدارس الحياة الأدبية.

ويعد أبو طالب المأموني الخبير الأول والأستاذ الفذ لهذه المربيات بلا منازع حيث أن الثعالي ذكر له في يتيمة العديد من المقطعات الشعرية الوصفية التي نظمت في أنواع هذه المربيات وأصنافها المرطبة. وقد أشاد الثعالي بأوصاف هذا الشاعر وأشار إلى تشبيهاته التي لم يسبق إليها بقوله « وهذا ما اخترته من شعره في الأوصاف والتشبيهات التي لم يسبق إلى أكثرها »^(٢). ونحن هنا سنختار بعض هذه المربيات التي جاء بها هذا المصور البارع الذي لم يترك جزءاً من جزئيات مظاهر عصره الاجتماعية إلا وتعتمد وصفه.

يقول واصفاً الأترج المربي في أرجوزة، جديدة في تشبيهاتها مستحدثة في ثوبها الوصفي:

وَرَبَّ سَوْسَنِ مِنَ الْأَثْرَجِ	مَتَّقِدِ اللَّوْنِ اتَّقَادِ السُّرْجِ
يَعُومُ مِنْ إِنَائِهِ فِي مَزَجِ	مَجَّتْ عَلَيْهِ النُّحْلُ أَيَّ مَجِّ
فَقَامَ مِنْ رُضَائِهَا فِي لَجِ	بِظَاهِرِ كَقِطْعِ الْخَلْجِ
أَوْ الْعُقَارِ اعْتَلَّتْ بِالْمَزَجِ	غُصَّتْ بِهِ لَوْهَاءُ مِثْلِ الْبَذَجِ
سَلِيمَةً مِنْ كَلْفٍ وَسَحَجِ	نَقِيَّةً كَالْعَاجِ أَوْ كَالثَّلْجِ
قَدْ خُرِّطَتْ عَلَى قِيَوِ النَّسَجِ	حَرَمَ ثَنُوبِ الْخَيْلِ بِالْبَرْطَنَجِ

(١) اليتيمة، ج ٤، ص ٣١.

(٢) اليتيمة: ج ٤، ص ١٧٦.

أفضل ما أبغي وما أرجي وما أعيدُ للطعام الفج
وكل مأكول بطيء النضج وتخم تغصني وتشجني
بهرّ لها كالسائق المزجي يوسع ما ضاق لنا من نهج
عزاه شاريه إلى الأشج وخطّهُ عليه بالتهجي
جاء به الحجيج بعد الحج يفرون كل سبب وفج
حتى أتوا منه بما يُرجي فلت مأمولي به وفلجي^(١)

وتستهويه برنية زجاج بداخلها رطب شهى من عسل النحل والنخل ، فيضفي عليها من رقة عاطفته وشفافية روحه ، المعاني اللطيفة والألفاظ الرقيقة ، لتناسب مع ثوب البرنية الشفاف الذي ظهر منه هذا الرطب المعسل ، يقول :

وشفافية مثل النسيم كأنها مكوثة الأجرام من ريق القطر
بها من نبات النخل والنحل ملؤها يواقيت جمر في مياه من التبر^(٢)
ويقول في هذا المعنى أيضاً :

وربّ ماء من الشّهـ يد في زكي زجاج
فيه يواقيت جمر يضمّ أقطاع عاج^(٣)

ويصف الإهليلج وصفاً جميلاً رائعاً ، يقول :

إهليلج خِناه لَمّا بدا يمرح في لج من الشهد
وسائط الجوهر قد ألقيت في ماء ياقوت من العقد^(٤)

حتى عصير الفواكه نجد مجتمع القرن الرابع قد عرفه وعصره وشرب منه ووضعه في كؤوس لإطفاء لهيب الحر ، وهذا ما دفع أبا طالب المأموني للتفنن بهذه الكؤوس وما تحتويه من عصير كالفضة التي امتزجت بالذهب ، يقول المأموني واصفاً كأس جلاب :

(١) - اليتيمة : ج ٤ ، ص ١٧٦ - ١٧٧ .

(٢) - اليتيمة : ج ٤ ، ص ١٧٧ .

(٣) - السابق : ج ٤ ، ص ١٧٨ .

(٤) - اليتيمة : ج ٤ ، ص ١٧٧ .

وكأسٍ جلابٍ بها يُطفى اللَّهبُ يَقْضَى بها عندَ الخمارِ ما وَجِبَ
 كأنها الفضة شِيبتَ بالذَّهبِ تَشَابَهَ الجليدُ فيها والحبِ
 حسبتهُ ذُراً مِنَ المسكِ انسَرَبَ فبعضُه طافَ وبعضٌ قد رَسَبَ
 كأنما المخوضُ فيها يضطربُ حوتٌ يغوصُ تارةً ثم يشبُ^(١)

ونكتفي بما أوردناه وسقناه من نصوص شعرية في وصف الثمار بأنواعها لنؤكد أن شعراء هذا القرن قد غاصوا إلى أعماق هذا الضرب الوصفي، ولهذا نقول: إن وصف الثمار في هذا القرن غدا ضرباً وصفيًا جديدًا، ولونا مستحدثًا في الشعر الوصفي، حيث أن شعراءه قصدوه قصداً، ولم يتركوا ثمرة يابسة أو طرية أو مجففة أو مرطبة إلا ووصفوها وصفاً دقيقاً وتفننوا في رسم منظرها وشكلها من الداخل والخارج.

(٤) المائيات:

تمشياً مع ذوق العصر وإرضاء للجماهير التي عودها شعراؤها على سماع كل جديد ومستحدث، نأى شعراء هذا القرن عن الثوب القديم الذي ارتداه الشعر الذي يصف المياه من قبل، وقلدوه ثوباً مضمناً بالياقوت والجواهر والأزهار والورود، وأجهدوا أنفسهم في نسجه حتى خرج للجماهير بصورة عصرية حظيت بإعجابهم ونالت تأييدهم كغيرها من الصور الوصفية الأخرى.

وحتى لا نتجنى على القديم وأجدادنا القدماء، نقول: إن الحديث عن الماء عرفه الشعراء منذ القدم وتحدثوا عنه في الجاهلية والإسلام ولهم في السحاب والغيث الشعر الجم لكن أحاديثهم كانت عرضية عابرة. لذلك لا نستطيع القول بأن وصف الماء قبل القرن الثالث كان يشكل فناً مستقلاً له سماته الفنية.

أما في هذا القرن فقد برزت معالم الشعر المائي واتضحت صورته بوصفه يمثل ضرباً مستقلاً من ضروب الشعر، له خصائصه وسماته وميزاته وله أيضاً مقوماته كشعر خاض به شعراؤه تجربة جديدة وأفردوا له الحديث بقصائد طويلة كما فعل البحري في القرن الثالث حين وصف بركة المتوكل التي ما زال صدى جمالها وبراعة تشبيهاتها مخلداً في قلوب شعرائنا وجمهورنا المثقف.

(١) البيعة: ج ٤، ص ١٧٥.

وقد دعت الحياة المترفة في هذا العصر الشعراء إلى التغني بكل مصادر الجمال ومظاهره، وكانت المياه متمثلة في السحاب والغدران والأنهار والجداول مثار إعجابهم ومحط أوصافهم، فتغنوا بمواطن سحرها وخبايا فتنها بشعر يماثل شعرهم في ألوان الطبيعة.

والأنهار من أكثر المائيات التي لاقت الحظ الكبير والعناية الجمة من الشعراء وتفننوا في وصفها، واستحسن انسيابها عواطفهم ومشاعرهم وطربوا بكل أحاسيسهم على خير مياهاها، فآلقوا بآلامهم وهمومهم في جوانب فتنها المتمثلة بالبساتين الخضراء المنتشرة على جوانبها، والرياض الضاحكة المحفوفة بصفافها، وبقصورها الفخمة الفاخرة المشيدة على جوانبها. كل ذلك دفع القاضي والتنوخي إلى وصف نهر معقل بقصيدة غاية في الجمال من حيث تشبيهاتها الراقية وصورها الفنية الجميلة، نال عليها إعجاب الصاحب بن عباد وشهادته له بالإبداع والإجادة مفضلها على سائر شعره، وكان يرى أنها من أمهات قلائده^(١) لما حوته من روعة في التشبيه وطرافة في الصورة وابتكار في المعاني، يقول التنوخي:

أَحِبُّ إِلَيَّ نَهْرَ مَعْقِلِ الَّذِي	فِيهِ لِقَلْبِي مِنْ هُمُومِي مَعْقِلُ
عَذْبٌ إِذَا مَا عَبَّ فِيهِ نَاهِلٌ	فَكَأَنَّهُ فِي رَيْقِ حَبٍّ يَنْهَلُ
مُتَسَلِّلٌ وَكَأَنَّهُ لَصَفَائِهِ	دَمْعٌ بَخْدَتِي كَاعِبٍ يَتَسَلَّلُ
وَإِذَا الرِّيحُ جَرِينُ فَوْقَ مَتْنِهِ	فَكَأَنَّهُ دَرْعٌ جَلَاها صَيْقِلُ
وَكَأَنَّ دَجَلَةً إِذْ يُغَطِّطُ مَوْجُهَا	مَلِكٌ يَعْظُمُ خِيفَةً وَيُبَجِّلُ
وَكَأَنَّهَا يَاقُوتَةٌ أَوْ أَغْنَيْنُ	زُرْقٌ ثَلَاثِمُ بَيْنَهَا وَتُوصِّلُ
عَذْبَتْ فَمَا تَذْرِي أَمَاءَ مَاوُهَا	عِنْدَ الْمَذَاقَةِ أَمْ رَحِيقُ سَلْسَلُ
وَلَهَا بَعْدَ جَزْرِ ذَاهِبٍ	جِيْشَانُ يَدْبِرُ ذَا وَهَذَا يَقْبَلُ

ويمضي التنوخي بعد أن يبعث الحياة في هذا النهر، ناثراً من خياله التشبيه الجميل تلو الآخر الذي لم يخل منه بيت، متحدثاً عن مظاهر الفتنة التي كانت تحف بهذا النهر من قصور كالعرائس مطوقة برياض فاتنة مطرزة بألوان الحلى

(١) البيتية: ج ٢، ص ٣٤٠.

وأنواعها ، مكتظة بغصون الأشجار المتعانة كعناق المودعين ، إضافة إلى طيوره الشادية بأجل الأغاني فرحاً وطرباً بهذا الجو الساحر ، يقول .

وَإِذَا نَظَرْتُ إِلَى الْأُبْلَةِ خِلْتَهَا مِنْ جَنَةِ الْفِرْدَوْسِ حِينَ تَخْبِلُ
كَمْ مَنْزِلٍ فِي نَهْرِهَا إِلَى السُّرُ رُ بِأَنْثِهِ فِي غَيْرِهِ لَا يَنْزِلُ
وَكَأَنَّمَا تِلْكَ الْقُصُورُ عِرَائِسُ وَالرُّوضُ فِيهِ حُلِيٌّ خَوْدِ تَرْفُلُ
غَنَّتْ قِيَانُ الطَّيْرِ فِي أَرْجَائِهَا هَزَجًا يَقلُّ لَهُ الثَّقِيلُ الْأَوَّلُ
وَتَعَانَقَتْ تِلْكَ الْغُصُونُ فَأَذْكَرَتْ يَوْمَ الْوَدَاعِ وَغَيْرُهُمْ يَتَرَحَّلُ

ويختم الشاعر قصيدته النهرية الرائعة ، بأبيات ثلاثة يصف فيها جمال الربيع وينهج فيها نهجه السابق من الروعة والإبداع والجمال ، فيقول .

رَبْعَ الرَّبِيعِ بِهِ فَحَاكَتْ كَفَّهُ حَلَّالًا بِهَا عَقْدُ الْمَهْمُومِ تَحُلُّ
فَمُدْبَجٌ وَمُوشَّحٌ وَمُدْتَرٌّ وَمُعَمَّدٌ وَمَحْبَرٌّ وَمُهْلَهْلٌ
فَتَخَالُ ذَا عَيْنًا وَذَا ثَغْرًا وَذَا خَدًّا يُعَضُّضُ مَرَّةً وَيُقَبِّلُ^(١)

أظن أن الصاحب بن عباد وهو من أفذاذ النقد في عصر الشاعر ، كان صائباً كل الصواب ، حين عد هذه القصيدة من أجل ما قاله القاضي التنوخي ، ونحن بالمثل نشارك الصاحب ذوقه ، ونضيف إلى ذلك أن هذه القصيدة بما حوته من قدرة تصويرية فائقة لتثبت بالدليل القاطع أن شعراء هذا القرن قد قطعوا شوطاً كبيراً في شعر المائيات ، وأن الحديث عنها غدا وحدة موضوعية وفنية مستقلة ومتكاملة الجوانب .

ولم يكتف الشعراء بوصف هذه الأنهار ورياضها وأشجارها وقصورها ، وإنما وصفوها أيضاً ممزوجة بمنظر القمر في الليالي الصافية ، بأسطاً خياله الجميل على زرقة مياه هذه الأنهار ، وهذا ما نلاحظه في قول منصور بن كينغلغ الشامي ، واصفاً منظر البدر وهو جانح إلى الغروب فوق مياه نهر دجلة ، يقول :

عَادَ الزَّمَانُ بِمَنْ هَوَيْتُ فَأَعْتَبَا يَا صَاحِبِي فَاسْتَقْيَانِي وَاشْرَبَا
كَمْ لَيْلَةٍ سَافَرْتُ فِيهَا بِذَرَهَا مِنْ فَوْقِ دَجَلَةٍ قَبْلَ أَنْ يَتَغَيَّبَا

(١) البيتمة : جـ ٢ ، ص ٣٤٠ .

قَامَ الْغَلَامُ يُدِيرُهَا فِي كَفِّهِ فَحَسِبْتُ بِدَرِّ الْمِمْ يَحْمِلُ كَوْكَبَا
وَالْبَدْرُ يُجَنِّحُ لِلْفُرُوبِ كَأَنَّهُ قَدْ سَلَ فَوْقَ الْمَاءِ سَيْفًا مُذْهَبًا^(١)
وقول كشاجم:

مَا زِلْتُ أُسْقَاهَا عَلَى وَجْهِ غِزَالٍ مُوْنَقٍ
بِقَمَرٍ مُنْتَقِبٍ بِخَاتَمٍ مُنْتَطِقٍ
وَالْبَدْرُ فَوْقَ دِجَلَةٍ وَالصَّبْحُ لَمَّا يُشْرِقُ
كَحَلِيَّةٍ مِنْ ذَهَبٍ عَلَى رِءَا أَزْرَقٍ^(٢)

ولا يستحسن أبو منصور الثعالبي من هذه الأبيات والأوصاف السابقة التي مزج فيها الشعراء بين ذهبية القمر وزرقة الأنهار، إلا قول القاضي التنوخي:

أَحْسَنُ بِدِجَلَةٍ وَالدَّجَى مُتَصَوِّبٌ وَالْبَدْرُ فِي أَفْقِ السَّمَاءِ مُغْرِبٌ
فكَأَنَّهَا فِيهِ بِسَاطٌ أَزْرَقٌ وَكَأَنَّهُ فِيهَا طَرَاظٌ مُذْهَبٌ^(٣)

وأن بيتين يجمعان هاتين الصورتين السابقتين البديعتين لجديران باستحسان الثعالبي لهما بقوله «وأحسن ما سمعت فيه - على كثرته - قول القاضي التنوخي^(٤)».

ومن الطبيعي أن تنال الأنهار بسحرها الفتان عناية الشعراء يصفونها ويصفون مجالس خمرهم وأنسهم التي كانت عادة تقام على ضفافها، ولا يستلذون بلذة راحهم ونكهة عقارهم إلا بين أمواجها، ولهذا جاء العديد من شعرهم ممزوجاً بوصف الخمر ودعوة الأصدقاء إليها، وشبيه ذلك قول كشاجم السابق، وقول أبي الحسن السلامي حين وصف الجلنار لصديقه أبي علي يرغبه بزيارته، بقوله مازجاً أوصاف الجلنار بأمواج هذا النهر:

وَنَهْرٌ تَمْرَحُ الْأَمْوَاجُ فِيهِ مَرَاخِ الْخَيْلِ فِي رَهَجِ الْغُبَارِ
إِذَا اصْفَرَّتْ عَلَيْهِ الشَّمْسُ خِلْنَا نَمِيرَ الْمَاءِ يَمْزُجُ بِالْعُقَارِ

(١) اليتيمة: ج ١، ص ٩٣.

(٢) اليتيمة: ج ١، ص ٩٤.

(٣) اليتيمة: ج ١، ص ٩٣.

(٤) اليتيمة: ج ١، ص ٩٣.

كَأَنَّ الْمَاءَ أَرْضٌ مِنْ لُجَيْنٍ مَغْشَاةٌ صَفَائِحَ مِنْ نُضَارٍ^(١)

وكما حظيت الأنهار باهتمام الشعراء وعنايتهم حظيت البرك بهذه العناية، ونظموا فيها الشعر الجم وتفننوا في وصفها كما تفننوا في وصفهم للأنهار، ومع ذلك لا نستطيع القول بأنهم زادوا على البحري في وصفه لبركته، ولا نستطيع القول بأنهم قاربوه في الصورة العامة التي رسمها. فالبحتري سيظل الأستاذ لكل من جاء بعده في هذا المجال، إلا أننا نقول إن شعراء هذا القرن قد وصفوا البرك وصفاً جميلاً صاحبهم التوفيق والإجادة في تشبيهاتهم وصورهم التي جاؤوا بها، منها قول أبي الفرج البيهقي مازجها بمدح سيف الدولة:

وقوراء كالفلك المستدير تروق العيون بلائها
حبّتها البحار بأمواجها وسحب السماء بأنوائها
كأن تدفق تيارها يدلك تفيض بنعائها
وجودك أغزر من جريها وخلقك أعذب من مائها^(٢)

أما الغيث والسحاب، فقد لقياً أيضاً حظاً كبيراً من عناية الشعراء، وبالرغم من أوصاف الشعراء لها قديماً، إلا أن شعراء هذه الفترة ألبسوها ثوباً جديداً مزخرفاً بالزركشة البديعية، ووشوه برسومات وصور شكلية طريفة. فهذا أبو الفضل الشيرازي - الذي كان يكتب لمعز الدولة في العراق - ينظم قصيدة يصف فيها السحابة، فيصغها بالصبغة القصصية، يقول:

خرجت من عندكم فأدركني سحابة ذات منظر صلي
عمامة كالعمامة ائتلفت فوق رؤوس المشاة في السدف
تنالها كف من يزاولها تقول للمرء ويك لا تقف
يختطف الأرض وقع صبيها مثل اختطاف المخالب العقف
فوقعه والكساء يدفعه وقع سهام الأتراك في الهدف
كأنها كل قطرة وقعت عليه دُرُّ بدا من الصدف

(١) البيتية: ج ١، ص ٤٠٨.

(٢) البيتية: ج ١، ص ٢٧٠.

لو أنَّ ما ذابَ منه يجمدُ لم يَصْلُحَ لغيرِ العقودِ والشُّنْفِ^(١)

ويستمر الشاعر حتى نهاية القصيدة على هذه الشاكلة القصصية، مشيراً إلى البرق والرعد مانحها التشبيهات المناسبة.

ويبدو أن التوفيق قد حالف أبا بكر الخالدي في وصفه لسحابته أكثر من مخالفته للشيرازي بالرغم من طابعها القصصي الجديد، يقول:

وسحابٍ يجرُّ في الأرضِ ذليلاً مطَّرفٍ زرَّةً على الأرضِ زراً
بَرْقُهُ لَمَحَةٌ ولكنَّ له رعدٌ مدٌّ بطيئٌ يكسو المسامعَ وقراً
كخيلي منافقي للذي به رواه يبكي جهراً ويضحك سرا^(٢)

ولعل أبا العباس النامي قد أجاد أكثر من السابقين حين أضفى على سحابته الصبغة البديعية السابقة وفي بيته الأخير بوجه خاص، يقول:

خليلي هل للمُزنِ مقلَّةٌ عاشقٍ أم النارُ في أحشائها وهي لا تدري؟
أشارت إلى أرضِ العراقِ فأصبحتُ وكاللولؤ المبتولِ أذمُّعُها تجري
تسربلَ وشياً من خُرُوزٍ تَطَرَّزَتْ مطارِفُها طَرَزاً من البرقِ كالتيبرِ
سحابٌ حَكَّتْ ثُكلى أصيبتُ بواحدٍ فعاجتْ له نحوَ الرياضِ على قَبْرِ
فوشي بلا رقمٍ، ونقشٍ بلا يدٍ ودمعٌ بلا عينٍ وضحكٌ بلا ثَغْرِ^(٣)

فالسري في سحابته المكتظة بالمحسنات اللفظية والتشبيهات الجميلة التي أبدع فيها شاعرهما في البيت الأخير، وأصاب فيها وحالفه الحظ والتوفيق، تؤكد لنا بأن السحاب والغيث اللذين حظيا بعناية الشعراء في الجاهلية والإسلام لم ينهج فيهما شعراء هذا العصر نهج أجدادهم، وإنما أضافوا إليهما كل طريق في المعاني، وكل فتنة في التشبيه وكل رقة في الألفاظ ودقة في التصوير.

(٥) الثلجيات:

شعر الثلج جديد ومستحدث في القرن الرابع، ابتدعه الصنوبري الشاعر

(١) اليتيمة: ج ٢، ص ٣٢٧.

(٢) الديوان: ص ١٢٧، اليتيمة ج ٢، ص ١٩٠.

(٣) اليتيمة: ج ١، ص ٢٣١.

الشامي وهذا ما يؤكد الدكتور سيد نوفل بقوله « ويعد الصنوبري أول من تغنى بالثلج وبدائعها وإذا لم يرد له في هذا الباب سوى أشعار قليلة، فإن حظ كشاجم من الثلجيات أعظم وفتنته بها أبهر من كل فتنة »^(١) بيد أن الثعالبي لم يذكر لنا شيئاً من ثلجيات كشاجم. إلا أن الصنوبري وكشاجم فتحا الباب على مصراعيه أمام شعراء عصرهم الذين تغنوا بجمال الثلج ومنظر تساقطه كاللؤلؤء على أديم الأرض، فمنحها لونه الأبيض الفاقع الفتنة والجمال. يقول الصاحب بن عباد مبتهجاً بهطول الثلج متيمناً بحباته اللؤلؤية:

أقبلَ الثلجُ فانبسطَ للسرورِ ولشربِ الكبيرِ بعدَ الصغيرِ
أقبلَ الجوُّ في غلائلِ نسورِ وتهادى بلؤلؤءِ منشورِ
فكانَ السماءَ صاهرتَ الأر ضَ فصارَ النُّارُ من كافورِ^(٢)

ولعل أبا معمر الإسماعيلي قد صاحبه الإبداع وحسن التشبيه وجمال الصورة في وصفه للثلج أكثر من مصاحبته للمصاحب في ثلجيته السابقة، يقول:

لكَ الخيرُ من سارٍ مُعانٍ على السرى نصَبْنَا قُرَى الأرضِ الفضاءَ له قِرَى
أجازَ الدُّجَى حتى أَنَاخَ إلى الضُّحَى قَلَائِصُهُ غُرُّ الشَّوَاكِيلِ وَالذُّرَى
فَرَحْنَا وقد باتَ السَّاءُ مع الثَّرى وغابَ أديمُ الأرضِ عَنَّا فما يُرى
كَأَنَّ غيومَ الجَوِّ صَوَاغُ فضَّةٍ تواصوا بِرَدِّ الحُلِيِّ عمداً إلى الورى
وللقطرِ نفحاتٌ تَصُوبُ خلالها كَهَنُوبٍ دلاءِ البَثْرِ أسلمها العُرى^(٣)

وهذا أيضاً أبو محمد الواثقى الشاعر البخاري يمزج في وصفه بين الثلج والجليد، ويقدم لنا صورة أوضح من الصورتين السابقتين، يقول:

كَأَنَّ الأرضَ رِقٌّ صَقَلَتْهُ أَكْفٌ صَوَانِعُ مُدَقِّقَاتُ
وإن غلطَ الزمانُ بِشمسٍ دُجْنِ بَدَتْ نُقْطٌ عَلَيْهِ مُذَهَّبَاتُ
تدوسُ الحَيْلُ إن مَرَّتْ عليها مُتُونُ سَجَنَجَلٍ مُتْرَاصِفَاتُ
كَأَنَّ مياهاها يَنسابُ فيها أَسَاوِدُ من لَجَيْنِ سَارِيَاتِ^(٤)

(١) شعر الطبيعة في الأدب العربي: ص ٢١٥.

(٢) الديوان: ص ٢٢٩، البيتة: جـ ٣، ص ٢٦١.

(٣) البيتة: جـ ٤، ص ٤٥.

(٤) السابق: جـ ٤، ص ١٩٣.

ويصف أبو الفضل الميكالي الثلج المتناثر على الغصون وصفاً طريفاً رائعاً، حيث يشبه أطراف الأغصان بعد نزول الثلج عليها وتراكمه على براعمها بأجفان حسناء مصبوغة بالكافور يقول:

الوردُ بين مُضْمَخٍ ومُضَرَّجٍ	والزهرُ بين مُكَلَّلٍ ومُتَوَجِّجٍ
والثلجُ يهبطُ كالتُّنَّارِ فقمُ بنا	نلتذُّ بابنةِ كَرَمَةٍ لم تُفَرَّجِ
طلعَ البَهَارُ ولاحَ نورُ شقائقِ	وبدت سطورُ الوردِ تلوَ بَنَفَسِجِ
فكانَ يومك في غلالةِ فِضَّةٍ	والنبتُ من ذَهَبٍ على قَيروُزِجِ ^(١)

ومهما كان من أمر هذه الثلجيات التي أوردناها، فهي من ناحية ستظل من حيث جمال صورتها ورقة تشبهاتها ولطافة ألفاظها، عيالا على ما صدح به الصنوبري وما تغنى به كشاجم. ودليل ذلك قول أبي بكر الخوارزمي حين سماعه ثلجيات الصاحب التي أوردنا مقطوعة منها « كل هذه الثلجيات عيال على قول الصنوبري ».

ذَهَبُ كُرُوسِكَ يَا غِلا	مُ فَإِنَّهُ يَوْمٌ مُقَضَّضٌ
وَالجَوُّ يَجْلَى فِي الْبِيَا	ضٍ وَفِي حَلِي الدَّرُّ يُغَرِّضُ
أُظِنَّتْ ذَا ثَلْجاً وَذَا	وَرْدَاً مِنَ الْأَغْصَانِ يُنْفَضُ
وَرْدُ الرِّبِيِّعِ مَلُوءٌ	وَالْوَرْدُ فِي كَانُونٍ أُبْيَضُ ^(٢)

ومن ناحية أخرى ستظل هذه الثلجيات إضافة إلى ثلجيات الصنوبري وكشاجم وغيرها من ثلجيات شعراء هذه الفترة، الأولى من نوعها شعرياً جديداً وضرباً وصفيّاً مستحدثاً في الشعر العربي لم يسبق نُسْرَ عربية من قبل أن صدحوا بكافوره وتغنوا بجمال لونه.

(٦) الفصول:

شعر الفصول ووصف الربيع بالذات ليس جديداً على الشعر العربي، وإنما له

(١) السابق: ج ٢، ص ٢٣٧.

(٢) البيتية: ج ٣، ص ٢٦١.

جذوره في القرون السابقة، وفي القرن الثالث بوجه خاص، غير أن شعراءها في تلك الفترة المذكورة لم يسترع انتباههم ولم يلفت نظرهم إلا جمال فصل الربيع وخضرته الفاتنة فنظموا فيه الشعر الجم، وحاكوا من خلاله جمال الطبيعة وسحرها الخلاب، وكأنهم رؤوا أن هذا الفصل وحده الحري بهذه الأغاني والتغريد، وما عداه ليس جديراً بخيالهم ومشاعرهم لا من قريب أو من بعيد. لذلك لم نعثر على شعر في القرون السابقة لهذا القرن في أي فصل من فصول السنة إلا في فصل الربيع.

أما في القرن الرابع، وكما عودنا شعراؤه أن لا يتركوا جزءاً من أجزاء الطبيعة الحية والساكنة إلا ووصفوه. ومن هنا جاءت أوصافهم لفصول السنة كافة من ربيع وخريف وشتاء وصيف، ومنحوا كل فصل حقه سواء أكن بالحديث عنه بالحسن والجمال أم بالسوء والهجاء والتقبيح. ولم يكتفوا بذلك بل نراهم قد عقدوا بينها المقارنات، وفاضلوا بين فصل وآخر، وعددوا مساويه هذا الفصل ومعاييه وقدموا عليه فصلاً آخر لما فيه من جمال وبدائع.

ولعل ابن وكيع التنيسي شاعر الزهر والخمر يعد رائد هذا الفن بين شعراء زمانه حيث يقدم لنا وصفاً تفصيلياً شاملاً وشرحاً دقيقاً وافياً لكل فصل من فصول السنة ضمن مزدوجة رجزية طويلة جداً. وحتى تكون الصورة جلية واضحة لقارئ الجديد والمبتكر الذي جاء به شعراء الوصف في القرن الرابع في شعر الفصول، سنقوم بتقديم هذه الأرجوزة كاملة وتحليل أفكار أبياتها.

والقصيدة يستهلها ناظمها بسؤال من سائل يطمع بمعرفة الفصل الذي يكون أكثر جمالاً وألطف جواً لشرب الراح والاستمتاع بالقصف وضروب اللهو:

يا سائلي عن أطيب الدهور	وقفت في ذاك على الخير
سألتني أيّ الزمان أحلى	وأية بالقصف عندي أولى
عندي في وصف الفصول الأربعة	مقالة تُغني اللبيب مُقْبَعَة

ويمضي ابن وكيع بعد هذه المقدمة، بتقديم وصف مفصل عن سمات كل فصل معدداً ميزاته فيستهل حديثه عن فصل الصيف الذي يقسم يومه إلى قسمين الأول: النهار، والثاني: الليل ولتكون الصورة أقرب إلى الحقيقة يقسم النهار إلى

فترتين. الأولى قبيل شروق الشمس وبزوغ النور، حيث الندى ينغص النفس ويقبض القلب، وتلتصق الثياب بأجساد أصحابها وتعلق أذيالها وأهدابها بغيرة التراب، فتغدو كمناديل النساء، فهي تكون مصبوغة بالوره مخططة بالألوان المتعددة، يقول:

أما المصيفُ فاستمع ما فيه	من فطن يفهم سامعيه
فصل من الدهر إذا قيل حضر	أذكرنا بحرّه نار سقر
تبصر فيه النبت مقشعراً	والأرض تشكو حرّة المضراً
نهاره مقسم بين قسم	جميعها يعاب عندي ويذم
أولّه فيه ندى مبغض	كأنه على القلوب يقبض
يلتصق منه الجسم بالثياب	وتعلق الأذيال بالتراب
حتى تراها مثل منديل الغمر	فيهن تخطيط كتخطيط الحبر

وبعد زوال الفترة التي يكون فيها الندى، تبدأ الفترة الثانية من النهار وهي وقت الضحى والظهيرة، حيث يستبدل الندى بالشمس الحارقة والحر الذي يحول الأبيض والأشقر إلى حبشي أسود، ويبدأ العرق بالتصبب من الأجسام بعد نضجها وتتسخ القمصان وتغدو مياه الشرب لهباً حامية، ويذهب للجحيم كل من حاول شربها والتجرع بقطراتها:

حتى إذا ما طردته الشمس	وفرحت بأن يزول النفس
فتحت النار له أبوابها	وشباً فيها «مالك» * شهابها
حرّ يحيل الأوجه الغرانا	حتى ترى الروم بها حبشانا
يلو به الكرب ويشدّ القلق	وتنضج الأبدان منه بالعرق
تبصرة فوق القميص قد علا	حتى ترى مبيضة مصد لا
إن كان رثاً زاد في تمزيقه	أو مستجداً حلّ حل زيقه
ثم يعيد الماء ناراً حامية	يزيد في كرب القلوب الصادية
شاربه يكرع في حمير	كأنه من ساكني الجحيم
ينسيه ما يلقي من التهابه	أن يحمده الله على شرابه

(*) مالك: حارس النار.

أما القسم الثاني من اليوم فهو الظلام، الذي يسرح فيه الشاعر بخياله الواسع كما سرح بنا من قبل، فيبدأ بذكر مصائب ظلام هذا الفصل واحدة إثر أخرى ففيه العقارب والثعابين السابجة في السبل والسهول، منتظرة من تلدغه لتصب سمها في جسده واسوأها تلك الثعابين المرقشة المرقطة التي لو عضت بناها قدم سائر قطعت صلته بالدنيا ونقلته إلى الدار الآخرة، يقول:

حتى إذا عَنَّا انقضى نهاره	وأرخيت من ليله أستاره
تحرّكت في جنّحه دواهي	سارية وأنت عنها ساهي
من عقرب يسعى كسفي اللص	سلاحها في إبر كالشص
وحية تنفث سماً قاتلاً	تزود المندوع حثاً عاجلاً
تبصر ما في جلدها من الرقش	كوجنة مصفرة فيها نمش
لو نهشت بالناب منها الخضرا	لبترت منه الحياة بشرا

وبعد أن يتأكد ابن وكيع من أن الخوف قد خيم على لب سامعه، وبعد أن يتضح له أن رهبة الصيف ومصائبه الجمة قد حلت بقلب سائلة، وبعد أن يذكر تلك المساويء التي يمتاز بها فصل الصيف التي يؤدي بعضها إلى الحتف، يرسل نصيحة أخيرة لسامعه مذكّره بوخامة النتيجة لو فكر بتناول الشراب في هذا الفصل المخيف، يقول:

فإن أرذت الشرب في إبانِه	على الذي وصفته من شأنِه
أبشّر بما شئت من الصّراع	فضلاً عن التّهويس والصّداع
وعِلّ تغجّر إحصاء العدّد	من جرّب ومن دوارٍ ورَقْد
ويغدّ حمّى الكبد لا تنساء	لأنّهُ أوّل ما تلقاه
ولا تقل إن جاء يوماً أهلاً	فلعنّة الله عليه فضلاً

وينتقل التنيسي بعد أن يصب ثورة نقمته على هذا الفصل الرذيل، إلى الحديث عن الفصل الذي يليه، وهو فصل الخريف. ويبدو أن ابن وكيع من خلال أحكامه التي يصدرها بحق هذا الفصل، كان أقل نقمة عليه وبغضاً له من فصل الصيف بالرغم من اضطراب جو هذا الفصل، الذي لا يستقر على حال ولا يعرف له أسرار، فهو تارة حار، وأخرى بارد، وثالثة مغبر، وهكذا فهو

كالصبي الأرعن معكر المزاج، وهذه الأسباب فهو غير جدير بشرب الراح فيه، لأن المرء لو حاول شرب العقار في هذا الفصل سيظل خائفاً وجلاً حذراً بما سيحدث له فيما بعد .

حتى إذا زال أتى الخريف أهوية تسرع في كل الجسد يخشى على الأجسام من آفاته لا يمكن الناس اتقاء شره تبصره مثل الصبي الأرعن فإن أرذت الشرب للعقار فأنت منه خائف على حذر أحسن ما يهدي لك النسيان وهو على المعدود من ذنوبه

فصل بكل سؤة مفروغ وهو كطبع الموت ينسا وبرذ فارضة قرعاء من نباته من اختلاف برده وحره في كثرة التغير والتلون في حينه بالليل والنهار لأنه يمزج بالصفر الكدر يقلبه في ساعة سوما خير من الصنف على عيوبه

ويمضي ابن وكيع بعد انتهائه من تقبيح فصل الخريف وتبيان عيوبه لسائله، في الحديث بسخرية وازدراء لاذع لفصل الشتاء الذي حين يقبل يحمل معه الهموم والكوارث المؤلمة من رعد صوته كالأسود الضارية، ورياح مضره بالسمع والأبدان والعيون، وأمطار تحول بين لقاء الأصدقاء، فتسقط السقوف على أصحابها، وتلبس الملابس الثقيلة التي يصبح بداخلها النحيف سميناً، لكنها سمينة غير طبيعية وقبيحة، والنار إن حاولت إشعالها فيطير شررها محدثاً الحرائق مخضباً الملابس والثياب بالأوساخ، فتغدو منقطة كالسعادي في ألوانها، يقول:

حتى إذا ما أقبل الشتاء أقبل منه أسد مزير لو أنه روح لكان فذماً يأتيك في إبان رباح خراكها ليس إلى سكون

جاءتك منه غمة غماء له وعيد وله تحذير أو أنه شخص لكان جهماً ليس على لاعنها جناح تضر بالأسماع والعيون

(★) القدم: اللاحق الغليظ.

(★) الجهم: العابس.

يَخْدُثُ مِنْ أَفْعَالِهَا الزَّكَامُ
ثُمَّ يَلِيهَا مَطَرٌ مُدَاوِمٌ
يَقْطَعُنَا بُغْضًا عَنِ الطَّرِيقِ
وَرَبَّمَا خَرَّ عَلَيْكَ السَّقْفُ
فِي مَلَبَسٍ يَدْفَعُ شَرَّ بَرْدِهِ
مَلَابِسٌ تُغَيِّ الْجَلِيدَ هَمَلًا
يَحْكِي بِهَا الْمُنْحَوِّفُ أَصْحَابَ السَّمَنِ
فَإِنْ أَرَدْتَ بِالنَّهَارِ الشَّرْبَ
وَاحْتَجْتَ أَنْ تَوَقِدَ فِيهِ النَّارَ
هَذَا إِذَا مَا فَاتَكَ الصَّدَامُ*
كَأَنَّهُ خَضَمٌ لَنَا مُلَازِمٌ
وَعَنْ قَضَاءِ الْحَقِّ لِلصَّدِيقِ
وَإِنْ عَفَا عَنْكَ أَتَاكَ الْوَكْفُ*
يَكْفُ عَنَا مِنْهُ غَرَبَ خَدِّهِ
كَأَنَّمَا يَحْمِلُ مِنْهَا ثِقْلًا
لَكِنْ تَرَاهُ سِمْنًا غَيْرَ حَسَنٍ
فِيهِ فَقَدْ قَاسَيْتَ خَطْبًا صَعْبًا
تَطِيرُ نَحْوَ الْحَدَقِ الشَّرَارَا

وهذا الفصل أيضاً يجعلك مضطراً ومجبراً على سد الثقوب الموجودة في البيت، ويدفعك برده إلى إغلاق الأبواب وإرخاء الستائر على النوافذ، خيفة الهواء البارد، والرياح المحملة بالتراب، ولهذا لو حاولت شرب العقار فلا ترى لون الكأس التي تشرب فيها، ويكون شربك لا للتسلية والاستمتاع والسرور بلذة الراح بل لحماية الأعضاء ووقاية الأطراف من البرد الشديد، فهو كالدواء للعليل. كما أن هذا الفصل يحمل الناس على ترك أعمالهم فيؤثرون النوم على السعي والعمل ويصيبهم الكسل والخمول، أضف إلى ذلك فإن الإنسان لو حاول الخلود للراحة والنوم على فراشه فإنه لا يرتاح بسبب البراغيث التي تزعجه وتقلق نومه ورقاده، يقول:

وَبَعْدَ ذَا تُسَدُّ الثُّقَابَا
نَعَمْ، وَتَرْخِي نَحْوَهُ السُّتُورَا
فَحُسْنُ لَوْنِ الرَّاحِ فِيهِ لَا يُرَى
تَشْرَبُ فِيهِ إِنْ شَرِبْتَ الْخُمُرَا
لَكِنْ لِتَحْمِي خَضَرَ الْأَعْضَا
وَإِنْ أَرَدْتَ الشَّرْبَ فِي الظَّلَامِ
مِنْ خَوْفِهِ وَتُغْلِقِ الْأَبْوَابَا
حَتَّى تَرَى صَاحِبَهُ دِيجُورَا
لَأَنَّهُ صَارَ سَوَاءً وَالْدَّجَى
لَيْسَ لِأَنْ تَلْهَوْ أَوْ تُسَرَّ
فَشَرِبَهَا ضَرْبٌ مِنَ الدَّوَاءِ
عَاقَلَكَ عَنْ تَنَاوُلِ الْمُدَامِ

(*) الصدام: داء في رؤوس الدواب - يشبه الدوار.

(*) الوكف: الماء المتساقط قطره من سطح البيت.

حَسْبُكَ أَنْ تَنْدَسَ فِي اللَّحَافِ
وَرِعْدَةٌ تُشْغِلُ عَنْ كُلِّ عَمَلٍ
حَتَّى إِذَا مِلْتَ إِلَى الرَّقَادِ
إِنَّ الْبَرَاغِيثَ عَذَابٌ مَزْعَجٌ
لَا يَسْتَلِذُ جَنْبُهُ الْمَضَاجِعَا
قُبْحَ فَضْلًا فَوْقَ مَا ذَمَّتْهُ
حَتَّى إِذَا مَا هُوَ عَنَّا بَانَا

من خشية البرد على الأطراف
وتوثر النوم وتستحي الكسل
نمت على فرش من القناد
لكل ما قلب وجلد تنضج
كأنما أفرشته مباضعا
لو أنه يظهر لي قتلتة
وزال عنا بعضه لا كانا

ويودع ابن وكيع الفصول الثلاثة السابقة الذكر وداعا فاترا، حاقدا سافر منها مستقبلاً فصل الجبال والشراب واللهو والاستمتاع بذراعين مفتوحتين للسعادة، ولحن ممزوج بإيقاع الزغاريد والأهازيج المطربة، وبعيون فرحة دمة للقاء الحبيب بعد غياب، ويبدأ شاعرنا ينهل من عرائسه وينثرها على هذا الفصل الذي يفضل فصول العام، فهو ليس بارداً ولا حاراً وإنما معتدل وخير الأمور الوسط. والشمس ضاحكة باسمه كأنها كأس من الذهب والليل نسيمه لطيف وبدره في أحسن إشراقه وكأنه كأس من البلور، أو غرة حسناء في نقابها، وجوزاؤه كالجارية الرومية بجله زرقاء محلاة بدرة بيضاء يقول:

جَاءَ إِلَيْنَا زَمَنُ الرِّبْعِ
لِبَرْدِهِ وَحَرِّهِ مَقْدَارُ
عُدْلٍ فِي أَوْزَانِهِ حَتَّى اعْتَدَلَ
نَهَارُهُ مِنْ أَحْسَنِ النَّهَارِ
تَضْحَكُ فِيهِ الشَّمْسُ مِنْ غَيْرِ حُجَبٍ
وَلَيْلُهُ مُسْتَطَبَفُ النَّسِيمِ
لِبَذْرِهِ فَضْلٌ عَلَى الْبُدُورِ
كَجَامَةِ الْبَلُورِ فِي صَفَائِهَا
كَأَنَّهَا إِذَا دَنَتْ مِنْ نَحْرِهِ
رُومِيَّةٌ حُلَّتْهَا زُرْقَاءُ

فجاء فصل حسن الجميع
لم يكتنف حدها الإكثار
وحمد التفصيل منه والجمل
في غاية الإشراق والإسفار
كأنها في الأفق جام من ذهب
مقوم في أحسن التقويم
في حسن إشراق وفرط نور
أو غرة الحسناء في نقائها
جوزاؤه قبل طلوع فجره
في الجيد منها درة بيضاء

ويستمر بذكر مفاتن هذا الفصل وبدائع آياته، من طيور تشدو أحلى الأغاني وأجل الألحان، ويفتن بها السامعون بالرغم من عجمة لسانها وعدم فهمهم لغتها

ومن رياض كالعرائس المزهوة بثوبها الجميل الموشي بالنبات السندسي كلباس
الجند في عرضهم، والمطرز بالزهور من نرجس ضاحك كثغور الغواني، وبنفسج
بديع كأنه فيروز أزرق يفاخر السماء ويغايرها بحسن جماله وفتنته، أو كأنها تاكل
تبكي أولادها وهي مرتدية الحداد على بعلمها، والشقيق ينازع الورد في حمرة لونه
المزوجة بالسواد فكأنه العيون المصابة بالرمد:

فيه تظل الطير في ترثم	حاذقة باللحن لم تعلم
غياؤها ذو عجمة لا يفهمه	سامعه وهو على ذا يقرمه *
من كل دبسي له رنين	وكل قمري له حنين
في قرطقي * أعجل أن يوردا	خاط له الحياط طوقاً أسوداً
هذا وفيه للرياض منظر	ينقي الثرى من سرها ما يضر
سر نبات حسنة إعلانة	إذا سواة زائنة كثنانة
فيه ضروب للنبات الغض	يحكي لباس الجند يوم العرض
من نرجس أبيض كالثغور	كأنه مخانق الكافور
وروضة تزهى من بنفسج	كأنها أرض من الفيروز
قد لبت غلالة زرقاء	فكأيدت بلونها السماء
تبصرها كناكل أولادها	قد لبت من حزن حدادها
يضحك فيها زهر الشقيق	كأنه مداهن العقيق
مضمنات قطعاً من السبع	فأشرفت بين احمرار ودعج
كأنما المخمر في المسود	منه إذا لاح عيون الرمد

وهذه الورود والزهور والألوان البديعة والمناظر الخلابة الساحرة ليست
وحدها التي ارتداها فصل الربيع كحلة يزهو بها بين أشقائه الفصول، وإنما كان
إلى جانبها درر أخرى لا تقل في سحرها الفاتن عن الأردية السابقة، ففيها
إضافة إلى الشمس والقمر والزهور، الثمار الطيبة، كالأترج الموشح بالغلائل
الخفيفة مختللاً مزهواً بجماله، والخشخاش بكراته الذهبية الفاتنة.

(*) يقرمه: يلتهمه، والقرم: شدة الشهوة.

(*) الدبس: طائر ادكن اللون يقرقر.

(*) القرطقي: نوع من الأردية.

أما ترى أترجّهُ ما أحسنهُ
وأنظرُ إلى الخشخاشِ إن نظرتُ
وأزِم بعينيكِ إلى البهسارِ
كأنهُ مَدَاهِنٌ من عَسَجِدِ

يُخْتَالُ في غلائِلِ مَبِينَةٍ
يَحْكِي كُرَاتِ ظُوهَرَتِ كَيْمَخْتَا*
فإنَّهُ من أحسنِ الأنوارِ
قد سُمِّرَتْ في قَضْبِ الزَّبَرَجِدِ

وليس غريباً أن يكون شرب المدام واللهو والاستمتاع في هذا الفصل بالذات، فهو أجدر الفصول بالغناء والطرب، لما فيه من مواطن فتنة ومزايا جمالية ساحرة تدفع المرء دفعاً إلى تناول الكأس وملئها بالمدام الصفراء التي تطرب النفس وتبعث الحياة في الروح والجسد على حد سواء.

فانهضْ إلى اللّهُ ولا تَخَلِّفِ
واشربْ عَقَاراً طال فينا كونُها
من كَفِّ ظَنِّي من بني النَّصارى
إذا بَدَا جِمالُهُ لذي النَّظَرِ
يُبْدي جِمالاً جَلَّ عن أن يُوصَفَا
تُزِينُهُ أَحْشاءُ كَشَحِ طَاوِيَةٍ
لا سِيَّامَ مَعِ مُسْمِعِ وزامِرِ

فَلَسْتُ في ذلِكَ بِالْمُعْتَنِفِ
يَصْفَرُّ من خَوْفِ المِزاجِ لَوْنُها
أَلْبَابُنَا في حُسْنِهِ حَيَارَى
قال: تعالى الله ما هذا بَشَرُ
لو أَنه رِزْقُ حَرِيصٍ لا كَتَفَى
وَسُورَةٌ مَحْشُوءَةٌ بِالْغَالِيَةِ
قد سَلِمَا من وَحْشَةِ التَّنَافُرِ

وينهي شاعرنا مزدوجته الطويلة هذه، أو قل قصته مع هذه الفصول الأربعة حاثاً سائله على الإصغاء التام لكل حرف من حروف قصته، والأخذ بكل كلمة تفوه بها، لأنها وقبل كل شيء نابعة من فم خبير بأسرار الملاهي وشيخ محنك بضروب التغزل وفنونه.

دَوْنَكَ هَذي صِفَةُ الزَّمانِ
فأَصْغِ لِحَوِّ شَرْحِها كَي تَسْمَعَا
وارضْ بِتَقْلِيدِي فيما قَلْتُهُ
ولا تُعَارِضْنِي في هَذا العَمَلِ

مَشْرُوحَةٌ في أَحْسَنِ التَّبَيَّانِ
ولا تُكَنَّ لِحَقِّها مُضَيِّعَا
فإنني أَذْرى بما وَصَفْتُهُ
فإنني شَيْخُ المَلاهي وَالْفَزَلِ^(١)

واضح من أبيات القصيدة أن شاعرها اتخذ لها طابع القصة أسلوباً وقد

(*) الكميخت: لفظة فارسية بمعنى الكميث احمر مائل الى السواد.

(١) انظر البيئمة: ج ١، ص ٣٦٣ - ٣٦٨.

استطاع بفطنته ودقته وعاطفته الرقيقة الجياشة وبخياله المتشعب الواسع ، أن يقدم لنا عرضاً علمياً وصفيّاً بارعاً بطريقة قصصية فنية جديدة ، ولوحة محفوفة بإطار مذهب . حيث أنه لم ينس شاردة أو واردة ، ولم يدع صغيرة أو كبيرة من سمات هذه الفصول وميزاتها ، سيئة كانت أم حسنة إلا وذكرها وأبدع في رسم منظرها وجسد وقعها في أذن مستمعه بألفاظ شعبية بسيطة قريبة ، راقية في مآربها وصور هزلية ضاحكة في روحها .

ولهذا نقول : إن وصف الفصول يعد في هذا القرن ظاهرة شعرية جديدة ، ولونا من ألوان الوصف المستقلة . حيث لم يعد فصل الربيع وحده المسؤول عن تحريك مشاعر الشعراء وإلهاب عواطفهم ، وإنما شاركته الفصول الأخرى من صيف وخريف وشتاء هذه المسؤولية ، وحظيت برمتها بالشرح والتحليل كما حظي فصل الربيع من قبل بعناية الشعراء ، وإن ظلت هذه العناية بفصل الربيع أكثر من غيره من الفصول الأخرى .

(٧) الداريات

شعر الداريات أو شعر القصور عرف منذ القرن الثاني ، ونظم فيه الشعراء الكثير من قصائد الشعر ومقطعاته ، ولهم فيه الصور الفنية الجميلة والتشبيهات الرفيعة . وقد شهدت الداريات في القرن الرابع تطوراً ملحوظاً وغدت تشكل فناً وصفيّاً مستقلاً ، وأكثر فيها الشعراء من الصور الجديدة غير أن محاكاتهم لصور القدماء ظلت محفوفة بجوانب خيالهم ومغروسة بأعماق مشاعرهم ، ومع ذلك من الواجب علينا أن نشهد لهم بالبراعة والإبداع فيما ذكروه وقدموه من أوصاف لهذه القصور المقامة على ضفاف الأنهار وبين البساتين الخضراء والرياض الضاحكة بالأزهار والورود وألوان الثمار .

فهذه دار الصاحب بن عباد التي بناها في أصفهان وطلب من الشعراء وصفها فقالوا فيها أوصافاً ما زال عطرها يفوح من خلال أمهات كتبنا القديمة التي تزخر بها مكتباتنا وقد عرفت منذ ذلك الحين بالداريات . وإزاء ذلك نقول إن شعراء القرن الرابع وشعراء الصاحب بن العباد بوجه خاص قد أضافوا شيئاً جديداً إلى شعر القصور الذي قيل من قبل ، فالتغني بها على شكل جماعي لم يكن معهوداً من قبل ، ومن هنا تنبع أهمية هذه الثروة الشعرية للداريات ، ومن هنا

أيضاً كانت جديرة باهتمام الباحث عن الأفكار الجديدة والألوان المستحدثة في شعر الوصف في القرن الرابع. كما أنها تبين لنا إلى أي حد بلغ اهتمام مجتمع القرن الرابع والفئة الرسمية منهم بصفة خاصة بالعمران وبناء المباني الضخمة والقصور الفخمة، وهذا دفع الشعراء إلى الاهتمام بوصف هذه القصور وصفاً يناسب ترفها وزخرفتها الداخلية والخارجية. ونتيجة لذلك ولدوا لنا صوراً جديدة عن هذه القصور. ولنسمع شاهداً من داريات الصاحب لتكون آياتنا على زخرفة شعراء الداريات لقصائدهم كزخرفة الصاحب بن عباد لداره. فهذا الشيخ أبو الحسن صاحب البريد وابن عمه الصاحب يشترك في وصف هذا الدار، فيقدم لنا أوصافاً وصوراً عصرية تناسب ما أدخله الصاحب في بناء داره من مظاهر حضارية، يقول:

دارٌ على العزِّ والتأييدِ مبناها	وللمكارم والعلياء مَفْنَاهَا
دارٌ تباهى بها الدنيا وساكنها	طراً، وم كانت الدنيا تَمْنَاهَا
فاليَمْنُ أصبحَ مقروناً بيمناها	واليُسْرُ أصبحَ مقروناً بيسراها

وبعد أن ينتهي شاعرنا من الإشادة بهذا المبنى الجديد والتمن بـه، يستطرد في حديثه شارحاً ما حوته هذه الدار من زخارف وكسوة شرحاً مفصلاً مكثراً من ألوان البديع وأشكاله فيقول:

من فوقها شُرَفَاتٌ طال أذناها	يدُ الثريَّا فقلْ لي كيفَ أقصاها
كأنها غِلْمَةٌ مصطفَىةٌ لبستْ	بيضَ الغلائلِ أمثالاً وأشباها
انظرْ إلى القبةِ الخضراءِ مذهبةِ	كأنها الشمسُ أعطتها مُحياها
تلكَ الكنائسُ قد أصبحت رائقَةٌ	مثلَ الأوانيسِ تلقانا وتلقاها
فالرَّبعُ بالمجدِ لا بالصَّحنِ مُتَّسِعٌ	والبَّهْوُ لا بالحلى بَلْ بالعَلا باهى ^(١)

وينثني شاعرنا بعد تلاعبه بالمعاني وتقديمه الصور الفنية الجميلة وخاصة صورته التي يقدمها عن شرفات هذا الدار فيشبهها تشبيهاً جليلاً حيث يجعلها كغلمة اصطفت متوشحة لباسها الأبيض، إلى مدح الصاحب بن عباد فيبالغ في معانيه المدحية كما بالغ في بعض معانيه الوصفية السابقة.

(١) البيتية: جـ ٣، ص ٢٠٤.

ويبدو أن أجل قصيدة قيلت في دار الصاحب هي قصيدة أبي سعيد الرستمي فقد استطاع شاعرهما بحسه المرفه وذوقه الرفيع تقديم صورة حقيقية رائعة المنظر عن هذه الدار التي فاقت في جلالها وعظمتها وبهائها إيوان كسرى بن هرمز ومباني تدمر، لكن الشاعر يميل كما مال الشاعر السابق إلى المحسنات البديعية فيكثر من الجناس والطباق، يقول بعد أن خلص من مدح سيده الصاحب:

وسامية الأعلام تَلَحَّظُ دونها سنا النجم في آفاقها مُتَضَائِلًا
نَسَخَتْ بها إيوان كسرى بن هرمز فأصبح في أرض المدائن عاطلاً
فلو أبصرت دار العباد عمادها لأمتت أعاليها حياةً أسافلاً
ولو لحظت جنات تدمر حُسْنَهَا دَرَّتْ كيف تُبنى بعدهنّ المجادلاً

ويقدم الشاعر ثلاث صور فنية عن شرفات هذه الدار فيقول:

يناطح قرن الشمس من شرفاتها صفوف ظباء فوقهنّ مواثلاً
وعول بأطراف الجبال تقابلت ومدّت قروناً للنطاح مواثلاً
كأشكال طير الماء مدّت جناحها وأشخصن أعناقاً لها وحواصلاً

ويستطرد الشاعر حديثه في وصف الهواء والماء الجاري في ممرات هذه الدار فيصفهما وصفاً جميلاً، حداً بالثعالي إلى القول فيه « وهو أحسن ما سمعت فيه على كثرتة »^(١) يقول شاعرنا بكل رقة وبراعة:

هواء كأيام الهوى فرط رقة وقد فقد العشاق فيها العواذلاً
وماء على الرضراض يجري كأنه صفائح تير قد سبكن جداولاً
كان بها من شدة الجري جنة فقد البستهنّ الرياح سلاسلًا^(٢)

فكل بيت من هذه الأبيات الثلاثة يحتوي على تشبيه جميل وصورة فنية طريفة وجديدة غير مسبوق إليها.

ونكتفي بما أوردناه من داريات الصاحب بن عباد ففيها على ما أظن شاهدنا ودليلنا على أن فن الداريات في هذه القرن غداً فناً مستقلاً معبراً عن حياة الترف الحضاري الذي كان فيه أصحاب الحكم وأهل السيادة، كما أنها جاءت في ثوب

(١) اليتيمة: ج ٣، ص ٢٠٦

(٢) السابق: ج ٣، الصفحة نفسها.

بديعي مطابق لزخرفة هذه القصور وتحفها التي حوتها .

وبالحديث عن شعر الداريات نختم حديثنا عن القوالب الجديدة والسمات المضمونية والملاحق الفنية التي استحدثت في شعر وصف الطبيعة الساكنة في هذه القرن، والمتمثلة في شعر الروضيات والزهريات والمائيات والثلجيات والفصول والثمار والداريات، وننتقل إلى الشق الثاني من الطبيعة، وهو الجانب الحي فيها .

ثانياً : الطبيعة الحية

لم يبخل شعراء القرن الرابع على الطبيعة الحية، وإن كان حنانهم عليها وشغفهم بمظاهرها والتفاتهم لألوانها أقل من التفاتهم وتغنيهم بالطبيعة الساكنة التي بثوا فيها الحياة والحركة والنشاط وأنطقوها بالأغاريذ والأهازيج بالرغم من صمها وبكمها . أما الطبيعة الحية فقد أضافوا إلى لغتها لغة جديدة ونغمًا ساحرًا بصورة فكاهية ظريفة رائعة حية بالحركة مفعمة بالجمال والأناقة .

وكما نعلم أن وصف فروع الطبيعة الحية ليس جديدًا ولا مبتكرًا في القرن الرابع، وإنما كانت له جذوره العميقة في العصر الجاهلي، فشعراؤه تحدثوا عن حمار الوحش ووصفوا الناقة والفرس والذئب وما إلى ذلك من صنوف حيوانات وطيور فلاتهم وبواديهم . ثم نجد الشعراء في القرن الثاني كأبي نواس وفي القرن الثالث كابن المعتز وأبي تمام والبحري وابن الرومي قد أضافوا إلى تلك الأنواع الصحراوية أنواعاً حضارية، ووصفوا بعض ما وقع عليه نظرهم من طيور بأنواعها وحيوانات بأشكالها . أما شعراء القرن الرابع فقد أسرفوا في هذا الباب وأخذوا يبحثون عن كل جديد وينقبون عن كل طريف أنيق، بحيث صار هذا الباب من الوصف شيئاً جديداً دعت إليه الحياة الحضارية في هذا العصر .

(١) الطيور :

عني شعراء هذا القرن بوصف الطيور بأنواعها المتعددة عناية فائقة وكبيرة، وتحدثوا عن جمالها وفتنتها ضمن الموضوعات الوصفية الأخرى تارة، ومستقلة عنها تارة ثانية فوصفوا الحمام والدجاج والخطاف والعصافير بأنواعها والبيغاء والنبجة، وما إلى ذلك من الطيور التي أطنبوا في وصفها وأكثروا من التغني

بمفاتها وشكلها تغنياً ظريفاً وطريفاً. فأبو إسحاق الصابي وأبو الفرج البغاء يتخذان من لقب أبي الفرج بالبغاء - للثغة جميلة فيه - حديثاً لرسائلها وموضوعاً فكاهياً لمكاتباتها بهذا الطائر. وسنقوم بالحديث عن هذه الرسائل في مواضع قادمة، ونكتفي هنا بذكر بعض أوصافهم لهذا الطائر الناطق، يقول أبو إسحاق:

أُنْعَتْهَا صَبِيحَةً مَلِيحَةً نَاطِقَةً بِاللُّغَةِ الْفَصِيحَةِ
غَدَتْ مِنَ الْأَطْيَارِ وَاللِّسَانِ يُسَوِّهَمْنِي بِأَنَّهَا إِنْسَانُ
تُنْهِئُ إِلَى صَاحِبِهَا الْأَخْبَارِ وَتَكْشِفُ الْأَسْرَارَ وَالْأُسْتَارِ
إلى أن يقول:

تَنْظُرُ مِنْ عَيْنَيْنِ كَالْفَصَيَّتَيْنِ فِي النُّورِ وَالظُّلْمَةِ بِصَاصَيْنِ
تَمِيسُ فِي حَلَّتَيْهَا الْخَضْرَاءِ مِثْلَ الْفَتَاةِ الْغَادَةِ الْعِذْرَاءِ
نَخِيسُهَا وَمَالَهَا مِنْ ذَنْبٍ وَإِنَّمَا نَخِيسُهَا لِلْحُسْبِ^(١)
ويرد عليه أبو الفرج مضيفاً على ببغائه كما أضفى عليها الصابي من قبل صفات الحسن والفصاحة والجمال والصدق، يقول:

تَزْهِي بِدَوَاجٍ مِنَ الزُّمُرِّ وَمُقَلَّةٍ كَسَبَجٍ فِي عَشَجِدٍ
وَحُسْنٍ مِثْقَارِ أَشْمٍ قَانِي كَأَنَّهَا صَيْغٌ مِنَ الْمَرْجَانِ
صَيَّرَهَا أَنْفِرَادُهَا فِي الْحَبْسِ بِنُطْقِهَا مِنْ فَصَحَاءِ الْإِنْسِ
تَمَيَّزَتْ فِي الطَّيْرِ بِالْبَيَانِ عَنْ كُلِّ مَخْلُوقٍ سِوَى الْإِنْسَانِ^(٢)

واضح أن هذا الوصف قد اتخذ من المزدوج قافيته ومن الرجز بحره ليتناسب مع الصفات الكثيرة التي أطلقها الشاعران على هذه البغاء الجميلة، وليناسب أيضاً الرقة في الوصف.

ولم تكن البغاء وحدها التي حازت هذا الاهتمام من الشعارين وإنما كان إلى جانبها القبج - وهو الخجل - والخطاطيف، فقد فتن بهما الشاعران وتغنيا بهما وجعلا منها موضوعاً وصفيّاً طريفاً لرسائلها متعددين أوصافها ومواطن جاهلها.

(١) اليثيمة: جـ ١، ص ٢٥٣.

(٢) السابق: جـ ١، ص ٢٥٤.

(٢) الحيوان:

وكما حظيت الطيور بهذه العناية من شعراء هذا القرن، فقد حظي الحيوان بهذه العناية أيضاً. وكما قدموا في وصفهم للطيور ألواناً جديدة، فقد عمدوا كذلك في وصفهم للحيوان إلى طريقة مبتكرة ربما تكون أكثر طرافة ومداعبة لما شاهدناه في أوصاف البيغاء.

فالساحب بن عباد، كما سبق أن ذكرنا كان يتصيد الفرص ويغتني المناسبات لتسلية نفسه ومداعبة شعراء مجلسه وأدبائه، فيعرض عليهم موضوعاً معيناً ويطلب منهم النظم فيه. ويبدو أن الساحب بن عباد كان يطمع من وراء هذه المسابقات التي يجريها بين الشعراء الذين يحضرون مجلسه بأكثر من هدف، فهو من ناحية يداعب فيها شعراءه مداعبة تبعث في المجلس البهجة والسرور، ومن ناحية ثانية لإثبات قدرة الشعراء الفنية وسرعة بديهتهم وأيهم أحق بالجائزة التي تنتظر المجد والمبدع منهم قبل انقضاء هذا المجلس، ومن ناحية ثالثة رغبة منهم بالتجديد والابتكار والبحث عن الموضوعات والصور المضمونية المستحدثة.

ولو ألقينا نظرة على أوصاف شعراء الساحب التي ذكروها عن بردون أبي عيسى المنجم لوجدنا أن أغلب صورهم وتشبيهاتهم التي ولدوها وجأؤوا بها لهذا الحيوان الأليف جديدة ومبتكرة. وهي إضافة إلى طابعها المجوني وصبغتها الدعائية مكتظة بالصور الجميلة التي تثبت قدرة شعراء الساحب وشعراء القرن الرابع بصفة عامة على النظم في أي موضوع شعري مهما كان نوعه وهدفه.

غير أن الأوصاف التي جاء بها الشعراء عن هذا البرذون - الذي قدمنا له أدلة في صفحاتنا السالفة - لا مقارنة بينها وبين ما قدموه من أوصاف وصور عن الفيل الذي وقع بيد الساحب وهو بجرجان، فوجد فيه مغنا له ومكسباً لشعرائه ليتسلوا به ويداعبوا من خلاله أستاذهم ويضيفوا لوناً جديداً من ألوان الوصف وزاداً مضمونياً لشعر الحيوان لم يسبق لشعراء العربية أن التفتوا له وتعرضوا في شعرهم الوصفي لفيل كما فعل شعراء القرن الرابع. إضافة إلى ذلك فإنه لم يسبق ورأينا شعراء قبل هذا العصر يجتمعون في حلقة شعرية يصفون فيلاً أو حيواناً كالبرذون، فهذه الأخرى بلا شك لفئة جديد وظاهرة وصفية مستحدثة تحسب لشعراء القرن الرابع، وهي إن دلت على شيء إنما تدل على أن إغرام شعراء هذا

القرن بالبحث عن موضوعات شعرية جديدة وتدل أيضاً على أن الدعابة والتسلية والترفيه غدت مهيمنة على مجالس الشعراء وندوات الأدب فيه.

ومن هنا نقول إن أوصاف شعراء الصاحب لهذا الفيل بصفة خاصة جاءت في ثوب وصفي جديد سواء أكان ذلك في الشكل أم في المضمون. فهذه قصيدة من الفيليات للشاعر أبي الحسن الجوهري - أحد شعراء الصاحب - في صورها ومعانيها ما يؤكد أقوالنا السابقة. يقول الشاعر بعد أن خلص من مدح الصاحب واصفاً هذا الفيل وصفاً مفصلاً دون أن يترك جزءاً من جسده إلا وذكره وقدم عنه صورة طريفة ومبتكرة:

فِيلاً كَرَضُوا حِينَ يَلِ	بِسُ مِنْ رِقَاقِ الْغَيْمِ بُرْدَا
مِثْلَ الْغَمَامَةِ مَلَّتْ	أَكْنَفُهَا بَرْقاً وَرَعْدَا
رَأْسٌ كَقَلْبَةِ شَاهِقٍ	كُسِيَتْ مِنَ الْخِيَلِ جِلْدَا
فَتَرَاهُ مِنْ فَرْطِ الدَّلَا	لِ مَصْعَرٍ لِلنَّاسِ خُذَا
يَزْهِي بِخَرْطُومٍ كَمَثَرِ	لِ الصَّوْلُجَانِ يَرْدُ رَدَا
مُتَمَرِّدٍ كَالْأَفْعَاوَا	نِ تَمُدُّهُ الرِّمَضَاءُ مَدَا
أَوْ كَمِ رَاقِصَةٍ تُشِي	رُ بِهِ إِلَى النُّدْمَانِ وَجُدَا
وَكَأَنَّهُ بِبُوقٍ تُحَرِّ	كِهِ لَتَنْفِخَ فِيهِ جِدَا
يَسْطُو بِسَارِيَّتِي لُجِي	نِ يَحْطِمَانِ الصَّخْرَ هَدَا

وبعد أن يقدم الشاعر هذه اللوحة الجامعة في داخلها لون هذه الفيل ورأسه ودلاله وخرطوميه الذي يشبه الصولجان تارة والثعبان تارة أخرى والبوق تارة ثالثة، ينتقل في الحديث عن عيني هذا الفيل الغائرتين في رأسه وعن أذنيه.

أُذُنَاهُ مِرْوَحَتَانِ أَسَا	نَدَّتَا إِلَى الْفُودَيْنِ عَقْدَا
عَيْنَاهُ غَائِرَتَانِ ضِيَّ	قَتْنَا لَجَمْعِ الضُّوْءِ عَمْدَا
قَاسِوَةٌ بِأَسْطِرْلَابٍ يَجُ	مَعُ ثَقْبِهِ مَالِنِ يُحَدَا
تَلْقَاهُ مِنْ بَعْدِ فَتَحْ	سِبُهُ غَمَاماً قَدْ تَبَدَّى
مُتَّأً كَبْنِيَّانِ الْخَوَزُ	نَقِ مَا يَلَاقِي الدَّهْرُ كَدَا
رِدْفَا كَدِكَّةٍ عَنَبِيرِ	مَتَّايِلِ الْأُورَاكِ نَهْدَا

ذَنْبًا كَمِثْلِ السَّوْطِ يَضُدُّ رَبُّ حَوْلَهُ سَاقًا وَزِنْدًا
يَخْطُو عَلَى أَمْشَالِ أَعْدَا مِدَّةِ الْخَيْبَاءِ إِذَا تَصَدَّ
أَوْ مِثْلِ أَمْشَالِ نَضْدِ نَ مِنَ الصَّخُورِ الصَّمِّ نَضْدًا

وهذه الصور ليست وحدها التي جاء بها هذا الشاعر، كما أن الصفات والتشبيهات التي ابتدعها لهذا الفيل لم تكن وحدها التي رسمها بريشته الحاذقة وإنما أضاف إليها صوراً أخرى لا تقل في طرافتها وجمالها وروحها الدعابية عن الصور السابقة. فهذا الفيل في نظر صاحبه صاحب كبرياء ويتمتع بذكاء يفوق ذكاء الإنسان، ولو أن الخالق وهبه النطق لما تأخر في حفظ كتاب الله وفهمه. فيقول:

مُتْلَفَعًا بِالْكَبْرِيَا كَأَنَّهُ مَلِكٌ مُقَدِّي
أَدْنَى إِلَى الشَّيْءِ الْبَعِيدِ سِدِّ يُرَادُّ مِنْ وَهْمٍ وَاهِدِي
أَذْكَى مِنَ الْإِنْسَانِ حِ حَتَّى لَوْ رَأَى خَلًّا لَسَدًّا
لَوْ أَنَّه ذُو لَهَجَةٍ وَقَى كِتَابَ اللَّهِ سَرْدًا (١)

وشعراء هذا الفيل، وإن اتفقوا في البحر - وهو مجزوء الكامل والقافية وهي «الدا» - وفي بعض أوصاف هذا الفيل، غير أنهم اختلفوا اختلافاً واضحاً في أغلب الصور التي رسموها لهذا الحيوان، وكل شاعر رسم صورته بريشة تختلف عن ريشة الشعراء الآخرين. فهذا أبو محمد الخازن نراه يتفق في بعض أوصافه الكلية مع أوصاف الجوهري ويغايره في أوصافه الجزئية، مشيراً إلى لسانه وخرطوميه الذي يشبه الثعبان المتردي من جبل حيناً، وبعضاً موضحاً عليه السلام حيناً آخر، يقول:

وَعَلَيْهِ طَارُونِيَّةٌ يَزْهِي بِهَا حَرًّا وَبَرْدًا
لَوْلَا انْقِلَابُ لِسَانِهِ لِرَأْيَتِهِ خَصْمًا أَلَدًّا
مُتَوَلِّيًا أَمْرًا وَنَهًا بِيَا مَالِكًا حَلًّا وَعَقْدًا
وَكَأَنَّمَا خُرْطُومُهُ رَاوُوقُ خَيْرٍ مُدَّ مَدًّا
أَوْ مِثْلُ كُفٍّ مُسَبَّلٍ أَرْخَتْهُ لِلتَّوَدِّيعِ سَعْدِي

(١) النبتة، ج ٣، ص ٢٣١ - ٢٣٢.

وَإِذَا التَّوَى فَكَأَنَّهُ الـ ثُغْبَانُ مِنْ جَبَلٍ تَرْدَى
وَكَأَنَّمَا أَنْقَلَبَتْ عَصَا مُوسَى غَدَاةً بِهَا تَحْدَى

وبعد أن يقدم هذا الشاعر الكثير من الصور الوصفية عن هذا الفيل التي يتفق في بعضها مع الشاعر السابق الذكر نراه يقدم لنا صوراً وصفية أخرى يميل فيها إلى مغايرة القصيدة السابقة، يقول:

يَكْسَى الْحَدَادَ وَتَارَةً يَكْسَى نَسِيجَ الدَّزَعِ سَرْدَا
وَكَأَنَّمَا هُوَ خَاضِبٌ بِالْإِثْمِدِ الْجَارِي جَلْدَا
لَوْنٌ حَكِي إِظْلَامُهُ لَوْنُ الْمُشَبِّهِ لَيْسَ يَهْدَى
مُسْتَقْبِظٌ أَبَدًا وَيَكُ بَرٌّ إِنْ يَعِيرَ الْعَيْنَ رَقْدَا
كَفَلٌ تَمَوَّجٌ كَالْكُثْبِ بِ تَهِيلَةٍ صَوْبًا وَصَفْدَا
قَدْ سَادَ كُلُّ بَهِيمَةٍ كَيْسًا وَمَعْرِفَةً وَجَدَا
فَكَأَنَّهُ يَوْمَ الْوَعْيِ يُكْسَى مِنَ الْخِيَلِ بُرْدَا
وَإِذَا آتَنَى مِنْ حَرْبِهِ يَسْقَى فَيَرْقُصُ دَسْتَبْدَا^(١)

ومهما يكن من أمر هذه القصيدة وتلك فإن صورهما وصور قصائد الفيليات بصفة عامة جديدة على الشعر العربي في هذا القرن، وتعد ضرباً وصفياً مستحدثاً ولوناً شعرياً جديداً، كانت لشعراء الصاحب فضل ابتداعها وتصويرها هذا التصوير الفني الدعالي الجميل.

(٣) الحشرات:

لا أحد منا ينكر قصيدتي بشر بن المعتز الشاعر المعتزلي في علم الحيوان، ولا أحد منا ينكر أيضاً أنه تحدث عن بعض الحشرات في معرض حديثه عن أنواع الحيوان بيد أن حديثه عنها اتسم بالطابع العلمي الفلسفي. أما في القرن الرابع فقد تحدث الشعراء عن الحشرات من أجل إثبات القدرة الفنية وإضحاك الجمهور المتعطش للضحك والاستمتاع، ولهذا جاء شعرهم في الحشرات التي ذكروها جديداً في أسلوبه ومنهجه، ولم نشاهده بهذه الصورة الطريفة الضاحكة من قبل.

(١) البيتية: ج-٣، ص ٢٣٣ - ٢٣٤.

فأبو الحسن أحمد بن أيوب البصري المعروف بالناهي - الذي ورد نيسابور، فأقام بها سنتين ثم فارقها إلى جرجان - يصف لنا مجلس طرب ساهر أحيته البراغيث والبعوض. فحين تغني بعوضه يطرب البرغوث على هذا اللحن فيبدأ بالرقص على أنغام شقيقته البعوضة، يقول:

لا أعذرُ الليلَ في تطاولِهِ لو كان يدري ما نحنُ فيه نقصُ
لي والبراغيثُ والبعوضُ إذا ألحفنا حِندسُ الظلامِ قصصُ
إذا تغنّى بعوضُهُ طرباً ساعدَ برغوئُهُ الغناَ فرقصُ^(١)

وقد أعجب الثعالي بالمعنى، لكنه عاب على الشاعر لغته، فقال « المعنى جيد وفي اللفظ خلل »^(٢) ويقدم لنا أبو إسحاق الصابي صورة عن البق والبعوض الذي أقلقه في مضجعه بمنتهى الإبداع والروعة، مختاراً لها المعاني الرقيقة اللطيفة، يقول:

وليلةٌ لم أذقُ من حرِّها وسناً كأن من جوِّها النيرانُ تشتعلُ
أحاط بي عسكرٌ للبقِّ ذو لجبٍ ما فيه إلا شُجاع فاتك بطلُ
من كل سائلةٍ الخرطوم طاعنةٍ لا تحجبُ السَّجفُ مسراها ولا الكللُ
طافوا علينا وحرُّ الصيفِ يطبخنا حتى إذا طبختُ أجسامنا أكلوا

وهذه الصورة بجمال معناها، دفعت الثعالي إلى القول « بأنها أملح ما سمعت في معناه »^(٣).

ويصف أبو القاسم الزعفراني للصاحب بن عباد تأذيه ببراغيث جرجان وبعوضها وذبانها وصراصيرها مستأنساً بالعودة إلى أصفهان. وقد أوردنا بعض أبيات هذه القصيدة في معرض حديثنا عن الهجاء، ولا ضير علينا في هذا المقام إن ذكرنا بعض الصور الوصفية التي قدمها الشاعر لهذه الحشرات، منها قوله في الذباب صاحب الطباع العنيدة:

وذبانٍ أشردُّها فتأبى وترجعُ كالمرأغم ذي الكيادِ

(١) اليتيمة: ج ٤، ص ٣٨٣ - ٣٨٤.

(٢) السابق: ج ٤، ص ٣٨٤.

(٣) اليتيمة: ج ٢، ص ٢٦٧ - ٢٦٨.

كأني حين أطردها وتأبى أفرق بين ذي سَقَبٍ وزاد

ويصف جهاده مع براغيث هذه البلاد التي أقلقته وأقلقت مضجعه ومناحه :

ويا ويلي من الليل الموافي فإني حين يطرُق في جهاد
له جيشاً براغيثٍ وبقٍ يطِلُّ عليَّ إطلالَ الجرادِ
ولي فُرُشٌ هي الميَدانُ فيه براغيثُهُ وخشي في طرادِ

وينتقل إلى البق الذي كان ينهش لحمه ويتغذى على دماء أعضائه :

وبقٌ فعلُهُ في كل عَضْرِ فعَالُ النارِ في يَسْرِ القَتَادِ
عصائبٌ ينتَحِنُ على عُرُوقي بعُوجِ كالمباضِعِ في القَصَادِ
فَتَرَوِي ثم ترجعُ عاطفاتِ عليَّ وَهْنٌ كاهِلِ الصَوَادِي (١)

ويبدو أن البراغيث قد نالت الحظ الأوفر والقسط الأكبر من عناية الشعراء ، وأفردوا لها الحديث مستقلاً دون ارتباطها بالحشرات الأخرى في مقطعات خفيفة الظل ، رائعة التشابيه ، جميلة الصور ، رائعة المعنى . فهذا أبو الفرج السادي أحد كتاب الصاحب يصف برغوثة وصفاً أنيقاً ، حيث يشبهه بأصهب ، لكنه في حجم حبة سوداء ، وكالفهد في قفزه وسرعة تنقله من جانب لآخر ، يقول :

وأصهبَ في قدِّ شُونِيزَةٍ أقفزُ من قَهْدٍ على خَشْفِ
يُسهرُني تخميشُهُ دائباً وعَبْثُهُ يَعْمَلُ في خَفْفي (٢)

(وهذا أبو القاسم الدينوري الكاتب الخراساني يشبه ما أحدثته خراطيم هذه البراغيث في جسده ، بالمصاحف التي نقطت بالحمرة ، يقول :

وحُمُشِ القوائِمِ حُذْبِ الظهورِ طَرَقَنَ فراشي على غِرَّةِ
فنقطننسي بخراطيمهنَّ كنَقَطِ المصاحفِ بالْحُمْرَةِ (٣)

لكن أبا الفتح أحمد بن يوسف الكاتب البخاري ، يصور بلوته ونكته بالبراغيث تصويراً معنوياً فيصف هجومها عليه ليلاً ونهاراً ، بالكرام التي تبلى

(١) اليتيمة : جـ ٣ ، ص ٣٥٠ - ٣٥١ .

(٢) اليتيمة : جـ ٣ ، ص ٣٩٤ .

(٣) اليتيمة : جـ ٤ ، ص ١٤١ .

بالحساد واللثام وأهل البغي، يقول:

ما للبراغيث طول الليل راتعةً أجل وطول نهار الصيف في جسدي
بليت منها بما تبلى الكرام به من اللثام وأهل البغي والحسد^(١)

لا شك أن شاعر البيتين السابقين يصور لنا حاله مع حساده أكثر من هدفه لتصوير حاله مع البراغيث. فهو يتخذ من البراغيث ووصفها، هجاء وتأنياً لأبي علي الدامغاني الذي كان ينافسه على ديوان رسائل بغرا قراخان الساماني، حيث أن أبا علي هذا استطاع بحنكته ودهائه انتزاع هذا المنصب من يدي ابن يوسف.

ومهما يكن من رمزية هذه الأبيات وغور معناها، فإن شعر وصف الطبيعة الحية قد لاقى في هذا القرن رواجاً وازدهاراً، كما ظهرت فيه عدة جوانب جديدة في الموضوع والمعاني، أجدرها بالذكر هنا، شعر الفيليات والبرذونيات الذي يعد إضافة جديدة للشعر العربي من حيث روحها الدعائية ولونها الهزلي وهدفها المجوني وموضوعها الوصفي، وينضاف إلى ذلك، وصف الحشرات التي أدخلها شعراء القرن الرابع في شعرهم وصورها تصويراً فنياً جديداً.

ثالثاً: مظاهر اجتماعية وعلمية

(١) شعر الأطعمة ووصف الولائم:

كان من نتيجة الغنى الفاحش والنعيم المفرط الذي كانت تحياه الطبقة المترفة والفئات الاجتماعية الأرستقراطية في هذا القرن، التأنق في سبيل معيشتهم، والتفنن في كيفية صناعة الأطعمة وطرائق تناولها، وتأليف الكتب العديدة في ذلك، شارحة مفصلة ما يقدم من الأطعمة وما يؤخر، وترتيب أكل الفواكه بعدها.

ويذكر لنا صاحب تحفة الأمراء في تاريخ الوزراء أن أبا الحسن بن الفرات « كان يدعو إلى طعامه في كل يوم تسعة من الكتاب الذين اختص بهم فكانوا يقعدون من جانبيه وبين يديه ويُقدَّم إلى كل واحد منهم طبق فيه أصناف الفاكهة الموجودة في الوقت، ثم يجعل في الوسط طبق كبير يشتمل على جميع

(١) السابق: ج ٤، ص ٤٣٩.

الأصناف، وكل طبق فيه سكين يقطع بها صاحبها ما يحتاج إلى قطعه من سفرجل وخوخ وكمثرى، ومعه طست زجاج يرمي فيه الثفل، فإذا بلغوا من ذلك حاجتهم واستوفوا كفايتهم رفعت الأطباق وقدمت الطسوت والأباريق فغسلوا أيديهم وأحضرت المائدة مغشاة بدبقي فوق مكبة خيازر ومن تحتها سفرة آدم فاضلة عليها وحواليها مناديل الغمر... فإذا وضعت رفعت المكبة والأغشية وأخذ القوم في الأكل وأبو الحسن يحدثهم ويؤانسهم ويباسطهم ثم ينهضون في جانب المجلس الذي كانوا فيه ويغسلون أيديهم، والفراشون قيام يصبون الماء عليهم والخدم وقوف على أيديهم المناديل الدبقية ورطليات ماء الورد لمسح أيديهم وصبه على وجوههم»^(١).

وما كان يدور في مجلس الوزير ابن الفرات كان يدور في مجلس الوزير المهلي الذي كان يعده للقضاة والأدباء والشعراء على إطراح الحشمة وتناول الشراب والمأكولات، وهذا الحال كان عليه أيضاً الصباح بن عباد في الري، وابن العميد في أصبهان، وسيف الدولة الحمداني في حلب، والفاطميون في مصر والمغرب، والأندلسيون في بلادهم. وكان لحياة الترف التي تحياها فئة هذه القصور والمجالس وبيوت الطبقات المترفة، الأثر البالغ في تفنن الشعراء فيما يقدم لهم من أطعمة ومأكولات وما يدعون إليه في الولائم التي لا تقتصر على قصور الحكام ورجال الدولة، بل كان الشعراء والأدباء يشاركونهم هذه الولائم ويقومون بإعدادها ودعوة الأصدقاء ورجال الدولة وأصحاب النفوذ إليها، ودليلنا على ذلك تلك الوليمة التي أقامها الشاعر الواساني في قريته حمرايا بالقرب من دمشق، ودعا إليها الأصدقاء من كل صوب وناحية. ونظم في هذه الوليمة الجامعة لأقطاب الناس، قصيدة طويلة جداً تنوف أبياتها على عشرين ومائتي بيت، طبعها بطابع القصة، شارحاً أحداثها شرحاً مفصلاً وافياً، واصفاً وصفاً شيقاً طريفاً أنواع المأكولات وألوان الفواكه التي قدمها لضيوفه ولم يبق منها شيء نظراً لكثرة عدد المدعوين ونهمهم المفرط وشهوتهم المفتوحة، مشيراً بريشة فنان إلى حالهم التي أمسوا عليها بعد أن ملئت بطونهم بالطعام ولعبت برؤوسهم نشوة الخمر، مما دفعهم بعد الإجهاز على كل ما قدمه إليهم إلى تعليقه من رجليه

(١) تحفة الأمراء في تاريخ الوزراء، ص ٢٩٢.

وربطه بسقف البيت، ولم ينزلوه إلا بعد أن أثخنوه جراحاً وأشبعوه ضرباً
بعضيهم الغليظة.

والقصيدة على أي صورة في منتهى الطرافة لما حوت من أبيات حافلة
بالسخرية والفكاهة ولما تضمنته من معان جديدة في شكلها، وصور مستحدثة في
مضامينها.

يقول الشاعر في مطلعها، مؤنباً بطنه على ما اقترفه من ذنب حين حث نفسه
على القيام بهذه الوليمة التي غدت في نظره فجيرة، حيث زادت حاله بلاء إلى
بلاء وبؤساً إلى بؤس وشقاء إلى شقاء، طالباً من الناس الرثاء لحاله والدعوة له
بالرحمة:

وَلَقَلْبٍ مُدَلٍّ حَيْرَانٍ؟	مَنْ لِعَيْنٍ تَجُودُ بِالْهَمَلَانِ
وَارِثِيَّيَ مِنْ نَكْبَتِي وَارْحَانِي	يَا خَلِيلِيَّ أَقْصِرَا عَنْ مَلَامِي
وَبِنَعْلِ الْكَنِيفِ فَاسْتَقْبَلَانِي	فَانْتَفَا لِحَيَّتِي وَجُزْأً سِبَالِي
فِي؟ وَمَا غَالِي؟ وَمَاذَا دِهَانِي؟	مَا الَّذِي سَاقَنِي لِحْنِي إِلَى حَتِّ
مِي وَهَدْتْ بِهَوْلَهَا أَرْكَانِي؟	مَنْ عَذِيرِي مِنْ دَعْوَةٍ أَوْهَنْتْ عِظْ
هَا وَمَنْ ذَا يَغْتَرُّ بِالْحَدَثَانِ	كُنْتُ فِي مَنْظَرٍ وَمُسْتَمْتَعٍ عِنْدَ
سِي بِلَاءٍ مَا كَانَ فِي حُسْبَانِي	فَتَرْتُ بَطْنِي وَهَاجَتْ عَلَى نَفْ
لُ صَفَائِي بَنُو أَبِي صَفْوَانِ	كَانَ عِشْيِي صَافٍ فَكَدَّرَهُ أَهْ
رِي وَمَنْ طَوَّلَ عَطْلِي وَامْتَحَانِي	فَارْتُوا لِي يَا مَعَاشَرَ النَّاسِ مِنْ ضَـ

ويبدأ الشاعر بعد هذه المقدمة التي أنب فيها بطنه، وحث الناس على طلب
الرحمة له بالحديث عن الوسيلة التي تجمع بها هذا العدد الضخم من الضيوف،
الذين توافدوا عليه من فرغانة وبلاد الديلم والهند وبلاد الروم ومن صقلية
والحجاز وبواديها ومن نجد، وكلهم حضروا إليه بمعد خاوية وبطنون فارغة
خالية، وكأنهم لم يذوقوا طعماً للزاد منذ شهر تقريباً، يقول:

لَشَقَائِي فِي سَائِرِ الْبُلْدَانِ	ضُرِبَ الْبُوقُ فِي دِمَشْقَ وَنَادَا
لِإِلَى فَقْرٍ ذَا الْفَتَى الْوَاسَانِي	النْفِيرَ النْفِيرَ بِالْخَيْلِ وَالرَّجُلِ
نَ وَفَرِغَانَةٍ إِلَى دِيلْمَانِ	جَمَعُوا لِي الْجَمُوعَ مِنْ خَيْلٍ جِيَلَا

ومن الروم والصقالب والتر
ومن الهند والطاطم والبر
لم يبقوا من عدت من الآ
معد جوعت ثلاثين يوماً
ك وخلقاً من بفر واللان
بر والكيلجوح والبيلقان
فاق من مسلم ولا نصراني
بسلاح شاك من الأسنان

ويستطرد الشاعر بعد أن يخلص من تقديم هويات القادمين إليه من جميع
الأصقاع والبلدان، الحديث عن الضجة التي عصفت على باب منزله بسبب كثرة
هذه الجماعة التي توافدت عليه من أقطار العالم لتناول طعامه الذي أعده لهم، من
لبن وخبز كثير، وقدر تغلى وجداء مشوية ودجاج، وحلان، إضافة إلى الشراب
اللذيذ. وغدت الرائحة في بيته - بعد امتزاجها بالطعام ونكهته الشهية - تحاكي
في طيبها وتفاخر في عطرها عطر شقائق النعمان وطيب الورد يقول:

لست أنسى مصيبي يوم جاؤ
وردوا ليلة الخميس علينا
مُتَلَبِّبٌ كالسَّيل لا يُلْتَقَى مِنْ
شزروني بأعينٍ تقدحُ النـ
أشرفوا لي على زروعٍ وأحطا
لبن قارسٍ وخبزٍ كثيرٍ
وشواء من الجداء ومعلو
وشراب ألدٍّ من زُورَةِ المعـ
يخجل الوردُ في الروائح والطعـ
ني وقد غصَّ منهم الواديان
في خيسٍ ملئٍ الربا والمحاني
له لفرط انتشاره الطُرفان
خيران خوصٍ إلى العدو زواني
بٍ وينت من خيرة ملآن
وقدور تغلى على الدادكان
في دجاجٍ وفائق الحُمْلان
شوقٍ بعد الصُدودِ والهجران
مٍ ويحكي شقائق النعمان

وحتى تكون الصورة التي يقدمها الواساني لوليمة أقرب إلى الواقع والعقل
منها إلى الخيال والإفراط في المبالغة، يذكر بعض الأسماء المعروفة في عصره
بجشعها ونهمها في أكلها وشرابها، وحتى تكون الصورة التي يرسمها الشاعر
لمصيبته أكثر حزناً وشجناً، يصف لسامعه مناظر وصور بعض هؤلاء الضيوف
وهم يقتنصون ويلتهمون لحوم الطير والخراف وبصورة بشعة غريبة يقشعرها
البدن، يقول:

يَقْدُمُ الْقَوْمَ هَاشِمِيَّ هَرِيْتُ الشـ دقٍ رَحْبُ الْمَعْيِ طَوِيلُ اللِّسَانِ

هو نمس الدجاج والبط والأر
 بقم أشوه وشدق رحيب
 وأخوه الفضل الذي بان للعا
 والشمولي خلقه خلق ترا
 لست أنساء جاثياً جاحظ العي
 كالعقاب الغرثان يقتصر اللح
 والأديب الذي به كنت أعتد
 وكذا الكاتب الذي كان جاري
 غيرته الأيام حتى أتاني
 وصديق الأشراف أخنى على خ
 كلما شقق الفراريج شقق
 وهو في أمرة مجيد رضي ال
 مجرهد كالسوس في الصوف في الصي
 قلت قل لي يا ابن المبشر ما شا
 ليس هذا من شهوة الأكل هذا
 قلت للفيلسوف لما غدا في ال
 واستحث الكؤوس صرفاً بلا مز
 ليت شعري أمن رسائل بقرا

ز وذئب النعاج والخرفان
 ويكف يجول كالصنوجان
 لم من فضل أكله نقصاني
 س عريض الأكتاف عبل الحران
 ن عبوساً في صورة الغضبان
 م ويهوي إلى طيور الخوان
 غزاني للحين فيمن غزاني
 وصديقي ومشتكى أحزاني
 جائعاً للشقاء مذ سنان
 ري وأفنى بالكرع ما في دناني
 ت لفيظي من فعله قمصاني
 بال لم يعنه الذي قد عناني
 ف بقلب خال من الإيمان
 نك من بين من غزاني وشاني
 من طريق البغضاء والشان
 أكل أعني فتى أبي عدنان
 ج مكياً كالهائم العطشان
 ط تعلمت ذا وسمع الكيان

والواساني بعد أن يذكر هذا الحشد الكبير الذي لبي دعوته والتف على مائدة
 طعامه وشرابه، وبعد أن قدم لنا صوراً فكاهية طريفة عن هؤلاء الضيوف
 وفهمهم في الأكل وطرائقهم البشعة في تفتيت لحوم الحمام والفراريج، ينتقل بنا
 بزمجرة وثورة على هذا الجو الأكل ويتحفنا كما أتحفنا من قبل بالصور الهجائية
 الساخرة مضافاً على قصيدته وقصته لوناً فكاهياً مناسباً للأجواء الفوضوية التي
 خيمت على منزله :

ثم لا تنسى ما لقيت وما مرَّ
 أعجمي اللسان أفصح من ق
 لشؤمي من عسكر الفرغاني
 سر إذا ما نشأ ومن سحبان

قال قُمْ فائتنا بخبزٍ ولحمٍ
وغلَامٍ مُّقَيَّنٍ حَسَنٍ الوجـ
لم تُوكَلْ فرغانُ إلا بتفريـ
إن من أعظم المصائب يا قـ
رجل كالْفَنِيْقِ قَدَمٌ بلا لـ
يققاً كالعمودِ يستعذبُ الصّفـ
زائِدُ الخَلْقِ ناقصُ العقلِ والديـ
لا تُمَتِّني حتى أراهُ وقد قصـ

ونبيذٍ في حُمْرةِ الأرجوانِ
يُحاكي بِقَدِّهِ غُصْنُ بانـ
خِ دِنَانِي وَصَبَّهَا فِي الجفانِ
مُ بلائي بِذلك الطرمذانِ
بِطَوِيلٍ فِي صورةِ الشَّيْطانِ
عِ وَرَأْسِ أَصَمِّ كالسِّندانِ
نِ غَلِيظِ القَذالِ كالقُلْتانِ
رَ مِنْ فَضْلِ طَوْلِهِ شِيرانِ

ويشرح الواساني شرحاً كافياً كل ما قدمه لهؤلاء القوم من أصناف طعام، فأكلوه كله ولم يبقوا له إلا الأطباق الفارغة والقذور النادرة حظها على ما جرى لها من كثرة الأيادي التي تلاعبت فيها بالتقشيط واللحس، مشيراً للفقر الذي حل به بعد مغادرتهم حيث تركوه بلا دار ولا ضيعة ولا بستان، فغدا كالذاهل السكران بليداً حائراً مشدوها من شدة الصدمة والضربة القاضية التي أطاحت به بعد هذه الوليمة، يقول:

أفقروني وغادروني بلا دا
حيروني ودهوني فقد صر
تركوني يا قوم أفقر من فر

رِ ولا ضيعة ولا بستان
تُ بليداً كالذاهل السكران
خِ وأعري ظهراً من الأفعوان

ويستطرد الشاعر حديثه عن كمية الأكل وألوانه المتنوعة التي التهمها ضيوفه أصحاب المعد الشرهة والأمعاء الغليظة، فأكلوا له من الخبز ألفين رغيف وضعفها غير مقطع، وأكلوا له ثلاثين قرصاً من الجداء مخلوطة بالخل والزعفران، وتبالة مع عشر دجاج سمان، ومريقة مطبوخة برؤوس الجداء وعصبانها، ومن حيتان البحر أكلوا له سبعين حوتاً، يقول:

أكلوا لي من الجرادق ألفـ
أكلوا لي أضعافها غير مسطو
أكلوا لي من الجداء ثلاثـ
أكلوا ضعفها شواءً وضعفـ

نِ بين تشاقه العارضان
رِ ومالوا إلى سميذ الفُران
نِ قريصاً بالخل والزعفران
ها طيخاً من سائر الألوان

أكلوا لي تبالة تَبَلَّتْ عَقْ
أكلوا لي مَضِيرَةً ضَاعَتْ ضَر
أكلوا لي كُشْكِيَّةً قَرَّحَتْ قَدْ
أكلوا لي سَبْعِينَ حَوْتاً مِنْ النِّه
أكلوا لي عِدْلاً مِنْ المَالِحِ المَش
لي بعشرٍ مِنَ الدِّجَاجِ السَّهَانِ
ي بَرُوسِ الجِدَاءِ والعُصْبَانِ
ي وَهَاجَتْ لِفَقْدِهَا أَشْجَانِي
ر طَرِيّاً مِنْ أعْظَمِ الحَيْتَانِ
سُوي مُلْقَى فِي الحَلِّ والأنْجَدَانِ

وحتى تكون الصورة متكاملة من جميع جوانبها، يذكر الشاعر الرطب التي تناولها هؤلاء الضيوف فهناك البرني والمعقلي والمصقر والقريشاء واللؤلؤي والصيخان والصرفان والبردي وكل هذه الأشكال من أصناف التمور. يقول:

أكلوا لي مِنَ القُرَيْشَاءِ والبَر
ألفَ عِدْلٍ سِوَى المُصَقَّرِ والبُر
أكلوا لي مِنَ الكِوَامِخِ والجُؤ
ومن البِيضِ والمُخَلَّلِ مَا تَع
ني والمَعْقَلِي والصَّرْفَانِ
دي واللؤلؤي والصَّيْحَانِي
زِ مَعاً وَالحِطْلَ والأَجْبَانِ
جَزْ عَنْ جَمْعِهِ قُرَى حُورَانِ

وينتقل الشاعر بعد أن فرغ مما أتى عليه ضيوفه من طعام وفواكه ورطب، إلى الحديث عن أعمال الهدم والتخريب التي قاموا بها في بستانه، فقطعوا سفرجله وتفاحه وعنبه الرازقي - وهو صنف من عنب الطائف أبيض طويل الحب - ورمانه. وداسوا بأقدامهم بنفسجه ورجسه ورياحينه، يقول:

فَتَّوْا لي مِنَ السَّفَرَجَلِ والت
والرِّيَاحِينِ مَا رَهَنْتُ عَلَيْهِ
دَرَسُوا لي مِنَ البِنْفَسْجِ والنَّر
فَاحِ والِرَّازِقِي والرُّمَّانِ
جَبَّيْتِي عِنْدَ أَحْمَدِ الفَاكْهَانِي
جِسْ مَا لَيْسَ مِثْلُهُ فِي الجِنَانِ

ويسرف شاعرنا في مبالغته ويفرط في تهويله لهذه الوليمة، فيقول شاكياً لسامعه فضاظة القوم وظلمهم:

ذَبَّجُوا لي بِالرَّغْمِ يَا مَعْشَرَ النَّا
مَا كَفَاهُمْ مَا مَرَّ مِنْ غَمِّ القَر
ذَبَّجُوهَا وَالدَّمْعُ يَجْرِي عَلَى خَد
أَكَلُوا كُلَّ مَا حَوْتُهُ يَمِينِي
سِ ثَمَانِينَ مِنْ مَعِيزِ وَضَانِ
يَّةٍ حَتَّى أَخْنَسُوا عَلَى الثِّيرَانِ
ي انْسِيَاباً مِثْلَ انْسِيَابِ الجُمَانِ
وَشَالِي وَمَا حَوَى جِيرَانِي

وبعد أن يخلص شاعرنا من تعداده لأصناف الطعام وألوان الأكل التي بالغ فيها حتى وصل في بعضها حد الإفراط والاستحالة التي لا يستسيغها إنسان ولا يصدقها عقل، يبدأ بالحديث عن الأعمال البغيضة والفاحشة التي قام بها هؤلاء القوم، بعد أن لعبت في رؤوسهم الخمر فأخذوا يتصافعون كالفحول، يطالبون بالراح وتحت ألم العصا بتوفير النساء والغلمان لاقتراف الذنوب معهم. ونظراً لرفضه هذا المطلب قطعوا له لوزة وسفرجله، وحرقوا بستانه وقتلوا طيوره التي كانت تشدو له أجمل الأغاني وأرق الألحان، يقول:

قَطَعُوا اللوزَ والسفرجلَ أخطا	بأ ومالوا بها على غلماني
والنواطيرُ مُدِدُوا وعلوهم	خَنَقاً بالعصي والقضبان
طالبوني... في آخر اللي	لِ وَجَمَعَ النِّسَاءَ والمُردان
قم فأسرع فبعضنا يطلب المر	دَ وبعض مُسْتَهْتَرٌ بالفواني
فتوهمته مزاحاً فجدوا	قلتُ هذا ضربٌ من الهذيان
ليس يبقى على أرامل حمرا	يا سيوى بذلهن للضيفان
لو سمعتم يا قوم في غسق اللي	لِ بكاء النساء والولدان
ويقولون ويلنا من أبي القا	سيم هذا المطرَمَدِ المخرقاني

ولم يكتف هؤلاء بتشبيعهم بأملاك هذا الشاعر إلى حد قطع أشجاره وحرق روضته ومطابلاته بالأعمال السافلة واقتراف الفاحشة مع النساء والغلمان، بل تجدهم قد بالوا على فراشه ودنسوه بالقاذورات، وأغرقوه بالزيت وأشعلوا فيه النار، وظلوا على هذا الحال حتى الصباح الذي طالبوه فيه بإحضار وجبة الإفطار التي عجز عن تقديمها نظراً لنفاد الطعام من منزله، إلا أنهم لم يقتنعوا برده، فربطوه من رجله وعلقوه بسقف البيت وانهالوا عليه بالضرب المؤلم والركل العنيف وبعد أن أشبعوه ضرباً قطعوا به الحبل فسقط على الأرض مضرجاً بدمائه منقلباً على رأسه منكسراً له ضلعان من ضلوع ظهره. وعندما تأكد لهم صدق الواساني بعدم قدرته على تلبية مطلبهم تفرقوا في منزله يجمعون قناديل الزيت وأدوات الشراب وأثاثه، فأصبح بيته بلا أثاث ولا دواب ولا تب، يقول:

عَلَّقُونِي بِفَرْدٍ رجلٍ إلى السقف	في وعُذِّبْتُ ليلتي بالدخان
لو رأني أبي وأمِّي على رأ	سي ورجلاي بالعصا تُنْقِران

بَكَيَّا لِي مِنْ ذَاكَ وَأَشْتَرِيَانِي
 وَقَعَ الضَرْبُ يَا خَلِيلِي عَلَى جَسَدِي
 قُلْتُ لِلْفَضْلِ وَالسَّرِيِّ غِثَانِي
 وَأَذْكُرَا عِشْرَتِي وَوَدِي وَإِخْلَا
 أَحْلَفَانِي أَنْ لَيْسَ عِنْدِي مَشْرُ
 نَحْنُ مِنْ أَجْهَلِ الْبَرِيَّةِ طُرًّا
 قَطَعُوا الْحَبْلَ فَاثْقَلْتُ عَلَى رَأْسِي
 ثُمَّ لَمْ تَمَكَّنْ الْيَأْسُ خَلًّا
 سَرَقُوا السَّرَجَ وَالْقَنَادِيلَ وَالزَّيْدَ
 مِنْ يَدَيْهِمْ بِكُلِّ مَا يُمْلِكُ
 سِمٍ مِنَ السُّوْطِ وَالْعَصَا قَرَحَانِ
 وَمَمَاتِي قَدْ حَلَّ بِي خَلْصَانِي
 صِي وَحِنًا عَلَيَّ وَاسْتَبْقِيَانِي
 بَّ وَلَا فِي خِزَانَتِي لُقْمَتَانِ
 إِنْ حَصَلْنَا مِنْكُمْ عَلَى الْإِيْمَانِ
 سِي وَظَهْرِي فَانْدَقَّ لِي ضِلْعَانِ
 نِي وَمَالُوا حَشَوًّا عَلَى الْأُتْبَانِ
 ت وَأَقْدَا حَنَا وَكُلَّ الْقَنَانِي (١)

ويختتم أبو القاسم الواساني قصته الفكاهية المختلقة لهذه الوليمة أو قل قصته الطويلة واصفاً الحالة السيئة التي غدا عليها بعد هذه الوليمة التي فجعتها في أمواله وأملاكه وأهله، متهاً نفسه بالشؤم لشؤم هذه الوليمة التي قام بها على غير موعد.

والقصيدة بالرغم من أبياتها الكثيرة وأوصافها المفرط فيها والتي بلغ صاحبها حد الغلو غير أن صاحبها وبشهادة الثعالبي قد «أحسن فيها غاية الإحسان، وأبان فيها عن مغزاه أحسن بيان، وتصرف فيها وأطال، وأمكنه القول فقال، وإذا تخلص الشاعر عند الإطالة والوصف هذا التخلص وسلم مما يوديه إلى التكلف والتلصص، فهو الذي لا يدرك غوره، ولا يخاض بحره» (٢).

ومهما يكن من أمر هذه القصيدة الجديدة في صورتها وموضوعها وأسلوبها فإن وصف الولائم والحديث عن حفلات الأطعمة قد لاقى رواجاً عند شعراء القرن الرابع. فهذا السري الرفاء الآخر يصف لنا وليمة دعاه إليها ابن العصب الملحي. وهي وإن كانت أقل طولاً وأقل إثارة في أوصافها وتشبيهاتها وصورها، غير أن صاحبها وكما هو الحال عند الواساني اتخذ لها من القصة أسلوباً ومن الفكاهة والدعابة لوناً، يقول:

(١) اليتيمة: ج ١، ص ٣٣٩ - ٣٤٨

(٢) السابق: ج ١، ص ٣٣٩

على ابن العصب الملح
على الجلد وإن صَادَ
ضحينا عندة يوماً
ولم يحو به الأجر
جِاعاً نصف الزيتو
ونطري السّمك البـ
سـي يُشـي اليوم مَن أُنـشـي
فَ في عَظـمـيـه وَهـنـا
شديد الحرّ فالتحنا
ولم نَعْدَم به المتنا
ن لو أمكن والجئنا
نـي والجردق والبنا

إلى أن يقول واصفاً المائدة وما قدم عليها من مأكولات وأطعمة فوجيء هو
وأصحابه بها، أنهم كانوا ينتظرون من مضيفهم الأسماك واللحوم المشوية، بيد
أنه خيب حدسهم فقدم لهم بعض الأرغفة والبقل:

وظلنا إذ رأينا الخُبـ
إلى مائدة حُقّت
عليها البقل لا نلجـ
ومنسوب إلى دجلـ
ز ندنو قبل نُستدنى
بها أرغفة مُشـي
قـة بالخل أو يَفـسـي
ة ما زال لها خدنا

وإذا انتقل السري في حديثه إلى المدام التي قدمها ابن العصب على مائدته
ليكرم به ضيوفه، فهي تجلب لهم الأوصاب وتسبب الأوجاع نظراً لكدرها
وتن رائحتها التي تفوح منها وهي بيد مقدمها، يقول:

وطاف الشيخ بالـدن
فأدنى كدر العيش
مُدام تجلبُ الهم
فلا النفسُ بها سُـرّت
وفاح البخار القا
إلى أن نـزف الدنا
بها لا كان ما أذنى
ولا تطردُ عنا
ولا القلبُ لها حنا
يل منه فتبخرنا^(١)

وصاحب هذه القصيدة لا يكتفي بأوصافه لهذه الوليمة التي دعاه إليها الملحي
عند هذا الحد، بل نراه يتحدث في ختامها عن تلك المرأة التي قدمها هذا الشيخ
الكبير لهؤلاء المدعويين لممارسة الفحش معها، لكن القوم - وهم الطاهرون

(١) لم أجدها في ديوانه، اليتيمة، ج ٢: ص ١٥٦ - ١٥٨.

الشرفاء - لا يفكرون بما فكر فيه هذا الفاسق الماجن .

واضح من قصيدة السري الرفاء أنها تختلف في مضمونها اختلافاً كلياً، وجذرياً عن مضمون قصيدة الواساني، أما من حيث الأسلوب فقد اتخذتا من القصة طابعها، وصبتا في إناء الفكاهة والدعابة والتسلية.

أما كشاجم، المعروف بحذقه لمهنته الطبخ، والعمل بها عند سيف الدولة لفترة طويلة في حلب، فيقدم لنا جونة طعام ضمن قصيدة مزدوجة يرسمها بريشة رسام ماهر، يمزج ألوان طعامها وأصناف مأكولاتها اللذيذة بالزهور والورود، مستخدماً ألوان البديع، فيكثر إكثاراً مدهشاً من المحسنات اللفظية ويتأنق في صنع الجناس والطباق، يقول:

وجوثة موصوفة من الجون	قد جمَعَ الطباخ فيها كل فن
من كل سخن منضج وبارد	ما بين ألوان إلى بوارد
فمن رقاق ناعم رقاق	يحمّد في المنظر والمذاق
وأرغف تشف للصقّاء	كما تشف أوجّه المرائي
ومن مصوص من مخالف الحجل	كانما كانت ترف في الجبل
ومن فراريج بماء الحصرم	تصلح للمخمور أو للمحتمي
قد شوشت أكبادها بيّض	فهي كمثّل نرجس في روض
وجاءنا فيها بيض أحمر	كأنه العقيق ما لم يقشر
حتى إذا قدّقه مقشّرا	أبرز من تحت عقيق دُرّا
حتى إذا ما قطع البيض فلق	رأيت منه ذهباً تحت ورق ^(١)

ويستمر كشاجم في وصف جونته على هذه الشاكلة من الأناقة والتفنن واستخدام البديع بأشكاله ليثبت لسيده سيف الدولة بأنه خليق بهذه المهنة، وأن ما يقدمه له من طعام يعجز عن تقديمه طباخ آخر.

وشعراء هذا القرن لم يكتفوا بوصفهم للولائم وما يقدمه أصحابها من أصناف طعام وألوان شراب، بل نراهم وصفوا أغلب المأكولات التي عرفها مجتمعهم بأصنافها مشوية كانت أم مطبوخة أو مربية وصفاً دقيقاً بارعاً، وبينوا

(١) لم أجدها في الديوان، اليتيمة: ج ١، ص ٢٨٧ - ٢٨٨.

فيها مواطن لذتها وفائدتها للسليم والعليل، وأحسنوا كما أحسنوا من قبل في تشبيهاتهم الجديدة.

فهذا السري الرفاء يصف لنا حملاً مشوياً وصفاً أنيقاً، ويستخدم في وصفه أسلوباً جديداً، وهو أسلوب الطرد الذي كان من ابتداع شعراء القرن الثاني، غير أن شاعرنا يستخدمه في مكان غير الذي اعتاد عليه شعراء السلف. ونراه يعتمد على الرجز ويبدأ وصفه بكلمة «أنعته»، وهذا هو أسلوب شعر الطرد، فهذه لفظة تستدعي الانتباه وانطلاقة جديدة تحسب بلا شك لشعراء الوصف في القرن الرابع:

أَيْضَ صَافِي حَمْرَةَ الْجَنْبَيْنِ	أَنْعَتَهُ مُعْصَفَرُ الْبُرْدَيْنِ
ثُمَّ رَعَى بَعْدَهَا شَهْرَيْنِ *	خَلَّفَ شَهْرَيْنِ عَلَى الْخُلْفَيْنِ
يَا حَسَنَهُ وَهُوَ صَرِيحُ الْحَيْنِ	فَجَسَمُهُ شَبْرَانِ فِي شَبْرَيْنِ
كَسَارِقِ خُدَّ مِنْ الْيَدَيْنِ	بَيْنَ ذِرَاعَيْنِ مَفْصَلَيْنِ
كَمِثْلِ مِرَاةٍ مِنَ اللَّجَيْنِ	وَطَرْفٍ يَسْتَوْقِفُ الطَّرْقَيْنِ
تَعْرِفُهُ مُرَهَفَةً الْحَدَّيْنِ	مَذْهَبَةَ الْمُقْبَضِ وَالْوَجْهَيْنِ
شَقَّ حِشَاءً عَنْ شَقِيقَتَيْنِ	بَكْفٍ طَاهٍ عَطَرَ الْكَفَيْنِ
كَمَا قَرَنْتَ بَيْنَ كَأْتَيْنِ	أَخْتَيْنِ فِي الْقَدِّ شَبِيهَتَيْنِ
أَوْ كُرْتِي مِسْكِ لَطِيفَتَيْنِ ^(١)	

(*) أما أبو طالب المأموني البخاري - وهو شاعر المربيات والأطعمة والمأكولات والحلويات ومظاهر الحياة العامة في القرن الرابع - فلا يدع شيئاً من هذه الأصناف إلا ذكره في شعره ووصفه وصفاً يناسبه، فنراه يصف الرقاق والجبن والزيتون والعجة والشواء السوقي والسمك المشوي والهريسة والبيض المفلق وأقراص السحور والفالودج المعقود ومشاش الخليفة وأصابع زينب والمزورة واللوزينج الفارسي واللوزينج اليابس وما إلى ذلك من أصناف الأطعمة والمأكولات وأشكال الحلويات التي حوتها اليتيمة وكأن شاعرها خير يقضى ليله

(*) شاة ذات خلفين: ولدت سنة ذكراً وسنة أنثى.

(١) الديوان: ص ٢٦٧ - ٢٦٨، اليتيمة: ج ٢، ص ١٨١.

ونهاره في إعداد هذه الأصناف التي يعجز عن وصفها والتغني بها إلا من له خبرة بأسرارها وتجربة طويلة في طهيها.

وأوصاف المأموني في هذا المجال كثيرة جداً، وسنكتفي بذكر بعضها على سبيل المثال فقط. يقول واصفاً العجة:

عندي للضيّف عِجَّةٌ شَرَقْتُ بِدِهْنِهَا فَهِيَ أَعْجَبُ الْعَجَبِ
قَدْ عَضَّتِ النَّارُ وَجْهَهَا فَغَدَتْ كِيَاسْمِينَ بِالْوَرْدِ مُنْتَقِبِ^(١)

ويصف الهريسة وصفاً عصرياً جليلاً:

هريسةٌ خِلَتْهَا وَقَدْ مَلَأَ الـ طَبَّاحٌ مِنْهَا الْإِنَاءَ مَا وَسِعَا
دُرّاً نَثِيراً أَسْلَاكُهُ قَطْعٌ فِي مَاءٍ وَرْدٍ وَصَنْدَلٍ نُقْعَا^(٢)

ويقول واصفاً أقراص الملتوت التي تقدم كما يرى الشاعر وقت السحور، مشبهها بيدور منتصف الشهر:

عندي للأكل إذا مَا قَمْتُ لِلتَّسْحُرِ
ملتوتةٌ بِسْمَنِهَا وَسَمِمْ مَقَشَّـرِ
مثلُ البَدورِ الطَّالِعَا تِ فِي صَدُورِ الْأَشْهَرِ
أَوْ أَوْجُهِ التُّرُكِ إذا أَثَّرَ فِيهَا الْجَدَرِ^(٣)

والخبز عند المأموني ليس ملتوتاً فقط، وإنما يكون رقاقاً أبيض اللون ناصعه:

وخبازةٌ لَا تُغْذَى الرِّقَاقَ أَرْتَنَا مِنَ الْخُبْزِ أَمْراً عُجَابَا
تَسَاوِلُ بِيضَ كِتَابِ الْعَجِينِ فَتَنْسَخُ فِي الْوَقْتِ مِنْهَا ثِيَابَا
وَتَأْتِي بِهَا كَصِفَاحِ الْغَدِيدِ رَ قَدْ كَوَّنَ الْقَطْرُ فِيهَا قِيَابَا^(٤)

وهذا الخبز يكون أيضاً مبزراً مخلوطاً بالتوابل البقلية، التي تضيفي على هذا الخبز طعماً ومذاقاً خاصاً يقول:

(١) اليتيمة: ج ٤، ص ١٨٣.

(٢) اليتيمة: ج ٤، ص ١٨٤.

(٣) اليتيمة: ج ٤، ص ١٨٤ - ١٨٥.

(٤) اليتيمة: ج ٤، ص ١٨٢.

الْمِلْحُ مَا أَكْثَرَ أَبْزَارُهُ لَا مِلْحَ أَهْلَ الزُّهْدِ وَالنُّسْكِ
كَأَنَّ شَهْدَانِجَهُ بَيْنَهُ حَبَّاتُ رُومِيٍّ مِنَ الْفَلَاسِكِ
كَأَنَّمَا الشُّيُونِيزُ مِنْ فَوْقِهِ مَا نَفَسَتِ الْفِضَّةُ فِي السَّبَكِ
كَأَنَّمَا الْعُنَابُ فِي وَجْهِهِ تَنْقِيطُ قُرْآنٍ عَلَى الصَّكِّ
بِإِنْجِدَانٍ فُضَّ مِنْ مُهْرِقٍ وَسِمِمْ قَدْ فُضَّ مِنْ سَلَكِ
يُشَبِّهُ مَنْ ثَنَّى أَبَازِيرَهُ إِذَا تَأَمَّلْنَاهُ أَوْ يَحْكِي
سَحِيقُ كَافُورٍ مَشُوبٌ بِهِ قُرَاضَةُ الْعَنْبَرِ وَالْمَسَكِ^(١)

ويعصف سمكة مقلية، بهره منظرها وهي تغلي بالزيت، فأصبح منظرها كالعسجد الصافي:

مَاوِيَّةٌ فَضِيَّةٌ لَحْمُهَا أَلَذُّ مَا يَأْكُلُهُ الْإِكِلُ
يُضْمِنُهَا مِنْ جَلْدِهَا جَوْشَنٌ مُذَيَّلٌ فَهُوَ لَهَا شَامِلُ
كَوْنَتْ مِنْ فَضْتِهَا عَسْجَدًا بِالْقَلِيٍّ لَمَّا ضَافَنِي نَازِلُ^(٢)

ويقول في الخبيص، وهو نوع من الحلويات معمول من التمر والسمن وأحياناً يكون من اللوز والسكر:

خَبِيصَةٌ فِي الْجَامِ قَدْ قُدِّمَتْ مَدْفُونَةٌ فِي اللَّوْزِ وَالسَّكْرِ
يَأْكُلُ مِنْ يَأْكُلُهَا خَمْسَةٌ بِكَفِّهِ فِيهَا وَلَمْ يَشْعُرْ^(٣)

ومن هذه الحلويات الفالودج المعقود، وهي حلوى تصنع من الدقيق والماء والعسل، وتخلط هذه المواد مع بعضها بعضاً مكونة هذا اللون من الحلوى:

فَالْوَزْجُ يَمْنَعُ مِنْ ثَيْلِهِ مَا فِيهِ مِنْ عَقْدٍ وَإِنْضَاجِ
يَسْبَحُ فِي لُجَّةٍ يَاقُوتَةٍ لِلْوَزِ حَيْثَانٌ مِنَ الْعَاجِ
كَأَنَّمَا أَبْرَزَ مِنْ جَامِهِ ثُوبٌ مِنَ اللَّادِ بِدِيَابِجِ^(٤)

ويقون واصفاً أصابع زينب وهي لون من ألوان الحلوى المعروفة في عصرنا:

(١) البيّمة: ج ٤، ص ١٨١

(٢) السابق: ج ٤، ص ١٨٣.

(٣) البيّمة: ج ٤، ص ١٨٥.

(٤) البيّمة: ج ٤، ص ١٨٥.

أحبُّ من الحلواء ما كان مُشَبَّهاً بنانَ عروسٍ في حَبِيرٍ مُقَصَّبٍ
فما حَمَلَتْ كَفَّ الفَتَى متطعماً ألدَّ وأشهى من أصابعِ زَيْبٍ^(١)

ويقول فيها أيضاً مستخدماً الألفاظ ، مشبَّهاً بالأنامل المحناة :

وضرب من الحُلُوِّ الذي عَزَّ اسمُهُ لوجدى بمن يُعزى إليه ويُنسَبُ
يُصدِّقُ معناه اسمُهُ فكأنَّهُ بنانٌ بأطرافِ البنانِ مُخَصَّبُ^(٢)

وأوصاف أبي طالب المأموني لا تنتهي ، فهي كثيرة جداً ، وهي إن دلت على شيء ، إنما تدل على أن وصف الأطعمة والمأكولات والحلوى بأنواعها قد غدا في هذا العصر فناً شعرياً مستقلاً ولوناً وصفيّاً مستحدثاً .

ونلاحظ مما قدمناه من أوصاف للمأموني وغيره من شعراء الأطعمة والمأكولات ، إضافة إلى ما هو موجود بين ثنايا صفحات اليتيمة وعند الشاعر البخاري بصفة خاصة ، بأن الأطعمة بأنواعها وأشكالها وألوانها قد حظيت باهتمام المجتمع في القرن الرابع على اختلاف فئاته ، وكان لا جرم أن يلحق الشعراء بركب مجتمعهم فيصفوا لهم هذه الأطعمة المحببة لقلوبهم ومعددهم . وتفننوا في وصفها تفنناً تستسيغه الجماهير وتستهويه النفوس وترضاه القلوب ، وليس أدل على ذلك من الكتب العديدة التي ألفها بعض أدباء هذا القرن في أنواع الأطعمة وآدابها ، ينضاف إلى ذلك ما تهادى به الأدباء من أطعمة وكتب مؤلفة في فن الطبخ ، كانت حافزاً للشعراء لاتخاذهم الحديث عن الأطعمة ضرباً من ضروب المراسلة ووسيلة من وسائل التقارض بالشعر .

وخلاصة حديثنا عن شعر الأطعمة والمأكولات والولائم نقول ، إن هذا الشعر دون أدنى شك جديد على شعر الوصف وقد أمسى ظاهرة شعرية استفحلت بين شعراء القرن الرابع ، وغدا لها شعراؤها المتخصصون الذين نظموا فيها القصائد الطوال كالوإساني الذي يعد أول من تغنى بهذا الشعر على هذا الشكل القصصي الذي طبع بها قصيدته ، بالإضافة إلى صبغتها الفكاهية وروحها المرحة التي غلبت على كل أبياتها ، وكل ذلك مما أوحى به العصر .

(١) اليتيمة : جـ ٤ ، ص ١٨٥ .

(٢) اليتيمة : جـ ٤ ، ص ١٨٦ .

٢ - آلات الموسيقى والغناء :

وكما وصف شعراء هذا القرن ورود روضاتهم وزهورها وتغنوا بجمال طبيعة بلادهم بأنهارها وثلوجها ومياهها وقصورها، وتفننوا في وصف مجتمعهم بأنواعه، كذلك نجدهم قد وصفوا أدوات الطرب والموسيقى التي كانت تستخدم في حفلاتهم الساهرة وأفراحهم، وكما أبدعوا من حيث جمال الصورة ودقة التشبيه واختراع المعنى الرقيق فيما ذكرناه لهم من أوصاف، كذلك صاحبتهم الصورة نفسها والدقة عينها في وصف مجالس أنسهم وطربهم وما يدور فيها من راقصين ومغنين، إضافة إلى أدوات عزفهم التي كانت تضافي على هذه الحفلات والمسامرات جوا من الاستمتاع والانسجام النفسي والروحي، فالشرب وحده لا يكفي لتجسيد اللذة في روح شاربها، بل لا بد من مشاركة وجدانية تتم من خلال راقص حاذق، وقينة جميلة القوام وسيمة الوجه ناعمة الصوت، وموسيقي يجيد العزف على آله.

وأساتذة هذا اللون عدة، إلا أن أبرزهم وأكثرهم استجابة للغناء الموسيقي، الشاعر السري الرقاء، الذي استهوته القيان وهن يصدحن بالألحان الناعمة الرقيقة، وبهرته خفة الراقصين ورشاقتهم، فها هوذا يقول واصفاً راقصاً يتلوى رشاقة وخفة بقده المياس :

إذا اختلجت مناكبة لرقص
نَزَتْ طَيْرُ الْقُلُوبِ إِلَيْهِ نَزُوا
أَفَارِسُ أَنْتَ أَحْسَنُ مَنْ تَشَّى
عَلَى صَنْجٍ وَأَمْلَحُ مَنْ تَلَوَّى^(١)

وكما استهوته حركات الراقص وهز وسطه على أنغام الصنج، كذلك نراه أيضاً يطرب لصوت الطبل وهو يلطم على وجهه، فيولد صوتاً كزئير الأسود، وما أجل شرب المدام التي تشبه البرق في وهجها على صوت هذا النغم المرعد، يقول :

ومقيّد الطّرفين يط
رَبُّ عِنْدَ تَضْيِيقِ الْقِيُودِ
ولقد يَلْطَمُ خَدَّه
فِي حَالِ تَرْفِيهِ الْخُدُودِ
وكأنها زَارَاتُهِ
يُحْسَبَنَّ زَارَاتِ الْأَسُودِ

(١) الديوات: ص ٢٧٤، البيتمة: ج ٢: ص ١٣٠ - ١٣١.

انظر إليه مع المُدا م ترى بُروقاً مع رُعود^(١)

أما أبو الحسن علي بن محمد الأنطاكي الشاعر الشامي فيصور لنا الأنغام التي تصدر عن التلاعب بأوتار العود ، بعد أن ينتهي صاحبها من ربطها وتوقفه فيها بعد فترة عسيرة يبقى فيها محركاً هذه الأوتار حتى يصل إلى نغمته المطلوبة ، فيبدأ بإرسال الأنغام الرقيقة ويصدق بالألحان الناعمة الهادئة المعبرة والمؤثرة التي من شأنها بث الشوق في النفس وإيقاظ المشاعر وإلهاب الأحاسيس المكنونة .

وبربطِ صَحَبَ التِرْنَامَ نغمتهُ أحلى من اليُسْر وافي بعدَ إعسارِ
يملي القريضُ عليه لفظَ مُحْسِنِه فينبري مُخبراً عنها بإجهارِ
ما حثَّ أوتارُهُ في وجهه نائبةِ إلا استفادَ بتاراتِ وأوتارِ
تخو عليه له أمّ تخاطبه سِراً فيخبرُ بالنجوى بإظهارِ
وإن هفا عَرَكَتْ آذانهُ شَفَقاً عليه من وَصْمَةِ النُّقْصَانِ والعارِ^(٢)

وهكذا نجد أن الغناء والرقص وأدوات الموسيقى كغيرها من الظواهر الاجتماعية التي استشرت في القرن الرابع ، ولم يبخل الشعراء في وصف أدواتها وآلاتها وفرسانها من راقصين وراقصات ومغنين ومغنيات .

(٣) أدوات الترف والبذخ والحياة العامة

لم يجد شعراء هذا القرن بدا من بعد ما رأوا مجتمعهم - والمترف منه بوجه خاص - قد غرق في التسابق والتفاخر بالتلون بمظاهر الحضارة المزخرفة البراقة أن يصفوا ما تسابق إليه أسيادهم وما اقتنوه في بيوتهم ومنازلهم وقصورهم الفاخرة الفخمة من شموع ملونة ومراوح مشكلة وأدوات حمام متنوعة وما إلى ذلك من أدوات الترف التي تنعمت بها الطبقة الثرية في مجتمع القرن الرابع ، واتخذتها وسيلة من وسائل الترفيه ولونا من ألوان المظاهر الاجتماعية الأرستقراطية المترفة ، وضربا من ضروب الظهور بمظهر خليق بمنزلتهم الاجتماعية وترفيههم الحضاري ونعيمهم الأرستقراطي .

وحيال هذه المظاهر الحضارية الجديدة والأدوات المترفة ، كان لا بد أن

(١) السابق : ص ٨٧ ، اليتيمة : ج ٢ ، ص ١٧٩ .

(٢) اليتيمة : ج ١ ص ٢٩١ - ٢٩٢ .

يغوص الشعراء إلى أعماق هذه المظاهر ويسبروا أغوار فائدتها وجمالها ،
ويصوروها تصويراً جليلاً مناسباً لأهميتها في قصور أصحابها ومنازلهم .

ومن هذه الأدوات الحضارية الجديدة التي ظهرت في هذا القرن وتغنى بها
الشعراء ، المروحة التي كان منظرها وهي تدور حول نفسها ملطفة لحرارة جو
المجلس مثار اهتمام الشعراء ووازعاً لتنشيط خيالهم وتحريك مشاعرهم . فالسري
الرفاء يتطيب بهوائها ويسترخي لحركاتها فيقول فيها :

ومبثوثة في كل شرقٍ ومغربٍ لها أمهاتٌ بالعراق قواطينُ
يُحرِّكُ أنفاسَ الرياح حراكُها كأنَّ نسيمَ الريحِ فيهن كامنٌ^(١)

أما الشمعة بخصرها الرقيق وعنقها الطويل وغلائلها الذهبية ، ودمعها
العسجدي فقد كانت أكثر استهواءً للشعراء وأكثر إثارة لمشاعرهم ، لذلك
حضيت بعنايتهم ونالت حظاً وافراً من شعرهم وتشبيهاتهم وصورهم الغنية .
وكرقتها ودقة خصرها جاءت معانيهم : يقول كشجاجم وقد شبهها بعدة
تشبيهات رائعة :

بركةٌ صُقرِ عمودِها شَمَعٌ تفيضُ ناراً من موضعِ الماءِ
تبكي إذا ما المِقْصُ خَمَشَها فَرَطَ حياءٍ من الأَخْلَاءِ
كأنها عاشقٌ مَخائِلُهُ فيه بَوادٍ لمقليةِ الرائي
صُفرةٌ لونٍ ، وذوبٌ معتبةٌ ودمعٌ حزنٍ ، ونارٌ أحشاءِ^(٢)

أما ابن الأكتمي محمد بن هرون ، فيسير على سنن عصره من التفنن في
التشبيهات ورسم الصور الجميلة لهذه الشمعة ، فهي باكية تارة وضاحكة تارة
أخرى ، وخجلة كالعاشقة تارة ثالثة . وتمشياً مع رققتها ونعومة قدها يتحنن من
مجزوء الرجز بجرأ لها ، يقول :

باكيةٌ ضاحكةٌ خُدامُها جلاسُها
مُظْهَرةٌ أنوارُها إن جُزَّ منها رأسُها

(١) اليتيمة : ج ٢ ، ص ١٧٩ .

(٢) لم أجدها في الديوان ، اليتيمة : ج ٢ ، ص ٢٨٦ .

كَأَنَّهَا عَاشِقَةٌ تُذِيْبُهَا أَنْفَاسُهَا (١)

أما شمعة محمد بن أبي الثياب - أحد ندماء ابن العميد - فهي مجدولة كصدر
الرمح ولها مقلّة بمثابة الروح لها، وتاج كالقلنسوة فوق رأسها، وجمالها كجمال
النرجس والبنفسج، وأما شهابها فهو كالتبر الناعم:

ومجدولة مثل صدر القنّاة	تعرّت وباطنُها مُكتشي
له مقلّة هي روح لها	وتاج على الرأس كالبرّئس
إذا غازلتها الصّبّا حرّكت	لساناً من الذهب الأملّس
فنحن من النار في أسعد	وتلك من النار في أنحس
وقد ناب وجهك عن حسنّها	وعن ذا البنفسج والنرجس
فيا حاملَ العود حتّ الغنا	ويا حاملَ الكأس لا تحبس (٢)

ويبدو أن الثعالب قد خلط في نسبة هذه الأبيات، حيث أنه يذكرها في
موضع آخر للشاعر سليمان بن حسان النصيبي (٣). وأغلب الظن أن هذه الأبيات
أقرب إلى النصيبي منها إلى ابن أبي الثياب، وآياتنا على ذلك هو البيت الأخير
الذي يذكر فيه الشاعر اسم صالح، وأظن أنه يقصد به صالح بن رشدين الذي
صحب المتنبي وروى شعره، وله مع شعراء حضرته عدة مواقف فكاهية وهزلية،
ولهم فيه مجموعة مقطوعات شعرية يرثونه فيها. لذلك نرجح نسبتها للنصيبي
وليس لأبي الثياب، وأنّ الثعالب قد خلط بينها دون أن يشعر.

ومهما يكن من أمر هذه الأبيات، فالشمع على أية حال غدا عند شعراء
القرن الرابع كغصون الذهب الإبريز، وأعلاه كالياقوت الأصفر، ودمعه
كالتبر. وزخرف الشعراء به شعرهم، وكلفوا به كما كلفت به الطبقات
الأرستقراطية أهل النعيم والترّف الذين أشعلوه في ممرات قصورهم وجوانب
مجالس أنسهم وغرف طعامهم يقول صاحب:

وليلة من محاق الشهر مُدجّنة	لا النجم يهدى السرى ولا القمر
كلفّت نفسي بها الإدلاج مُمتطياً	عزماً هو الصارم الصمصامة الذكر

(١) اليتيمة: ج ١، ص ٣٩٤.

(٢) السابق: ج ٤، ص ١٢٧.

(٣) انظر اليتيمة: ج ١، ص ٤٠٩ - ٤١٠.

إلى حبيبٍ له في القلب منزلةً ما حلَّها قبله سَمْعٌ ولا بَصَرُ
ولا دليلٌ سوى هيفاءٍ مُخْطَفَةٍ تهدي الركابَ وجنحُ اللَّيْلِ مُعْتَكِرُ
غُصْنٌ من الذهبِ الإبريزِ أثْمَرُ في أعلاه ياقوتةٌ صفراءُ تَسْتَعِرُ
تَأْتِيكَ لَيْلاً كما يَأْتِي المريبُ فإن لاحَ الصُّباحُ طواها دُونُكَ الحَذَرُ^(١)

وإذا كانت الشمعة بخصرها الدقيق ولسانها العسجدي الساحر، وغصنها الإبريزي، قد حركت مشاعر الشعراء فأكثرُوا فيها الوصف، فقد استطاع الكانون أيضاً بأرجله الأربع الثابتة وبفحمه الأسود وبناره الذهبية، تحريك مشاعر الشعراء وهز وجدانهم، وكما كانت الشمعة تبدد وحشة الظلام وحلكتة في المنازل والقصور، وتساعد الكتاب وذوي الأقلام في انكبابهم على زادهم العلمي حتى الصُّباح، فإن الكانون بناره التي تبعث الدفء في أبدان الجلَّساء والندماء، وتزيل برد الشتاء القارس، نال هو الآخر عناية الشعراء ونظموا فيه ما يقارب ما نظموه في الشمع. يقول أبو بكر الخالدي واصفاً الكانون والفحم والنار وصفاً دقيقاً، ويشبه الفحم الأسود بعد أن تضرم فيه النار بالذهب الأصفر، ويصف الكانون وصفاً رائعاً، فهو ساحر الطرف بلا نقاب ولكنه منتقب بالجلنار، أما ثغره فضاحك باسم. كما أن هذا الكانون بالرغم من أرجله الأربع فهو قيد مكانه لا يستطيع الحراك ولا يقدر على الانتقال من مكان لآخر فيقول:

ومُقَعَدٍ لا حراكَ يُنْهَضُهُ وهو على أربعٍ قد انْتَصَبَا
مُصْقَرٍ مُحَرَّقٍ تَنْفُسُهُ تخالُهُ العينُ عاشقاً وصِبا
إذا نظمنا في جِده سَبَجَا صيرةٌ بعدَ ساعةٍ ذَهَبَا
فما خَبَتْ نارُنا ولا وَقَفَتْ خيولُ لَهوٍ جرتُ بنا خَبَا
وساحرِ الطرفِ لا نقابَ له إذ كانَ بالجلنارِ مُتَقَبَا
تقطفُ من ثغره ووجنتيه أناملُ الطَّرفِ زهرةٌ عَجَبَا
شقائقاً مُذهَّباً يُرى خَجَلَا وأقحواناً مُقَضَّضاً شَبَا^(٢)

(١) اليتيمة: ج ٢، ص ٢٦٦.

(٢) الديوان: ص ١٩، اليتيمة: ج ٢: ص ١٨٥ - ١٨٦.

ويُنهج السري الرفاء نهج أبي بكر في وصفه لكانونه وناره وفحمه ، ويقتفي
إثره في المعنى ، يقول :

وذو أربع لا يطيق النهوض ولا يألف السَّيرَ فيمن سرى
تَحَمُّلُهُ سَجَا أسوداً فيجعلُهُ ذهباً أحمر^(١)

أما سيف الدولة فتظهر دقة ملاحظته ورقة مشاعره حين يصف النار المنبعثة
من هذا الكانون ، وما ينهي ما بداخله إلى رماد ، مشبها اختلاط النار بالرماد
بوجنة عذراء أصابها الحياء والخجل فاستترت بعنبر أشهب اللون ، يقول :

كأنَّما النارُ والرمادُ معاً وضوؤها في ظلامه يُخَجِّبُ
وجنة عذراء مسَّها خَجَلٌ فاستترت تحت عنبرٍ أشهب^(٢)

أما كشاجم فيقدم لنا صورة فنية طريفة راقية في شكلها عن منظر الجمر
والرماد فيقول :

كأنَّما الجمرُ والرمادُ وقد كادَ يُوارى من ناره النورا
وردَّ جَنَى القطافِ أحمرٌ قد ذرَّتْ عليه الأكفُ كافورا^(٣)

وكذلك نرى أبا طالب المأموني يفتنه منظر الجمر والرماد فيصفها وصفاً
جيلاً رائعاً فيقول :

أما ترى النارَ كيفَ أسَقَمَها القـ رٌ فأضحتْ تخبو وطوراً تُسَعَّرُ
وغدا الجمرُ والرمادُ عليه في قميصٍ مُذهَّبٍ ومُعَبَّر^(٤)

ومن أدوات الترف التي لاقت رواجاً ووصفاً جماً في شعر الشعراء ، المدخنة ،
التي يكون استخدامها عادة في المجالس وحفلات السمر وليالي السهر ، يضاف
إلى ذلك فهي لون من ألوان الضيافة التي يقوم غلمان المجالس بتقديمها للجلساء .
يحرق فيها الطيب والعنبر وبعد الحرق يقوم الخادم أو الغلام بالمرور بها على
الجالسين يستنشقون رائحة عودها الطيبة ، فيعطرون بها ثيابهم وأبدانهم .

(١) الديوان : لم أجدها في الديوان ، اليتيمة : ج ٢ ص ١٨٥ .

(٢) اليتيمة : ج ١ : ص ٣٤ .

(٣) الديوان ، ص ٨٤ . اليتيمة ج ١ : ص ٣٤ .

(٤) السابق : ج ١ : الصفحة نفسها .

يقول أبو إسحاق الصابي في أرجوزة واصفاً هذه المدخنة التي تبعث بعطرها
الفواح ورائحتها الذكية الطيبة روح الحياة في صدور الجلساء، مضافاً عليها
التشبيهات الجميلة:

ومجلسسِ سماءه	من النجوم عائمه
في جوهه سحابة	لها الأنوف شائمه
تتابه مدخنة	لحاصريه خادمه
داخلها مجمرة	مثل القطاة الجائمه
كأنها طارمة	فيها فتاة نائمة
تهدي لنا روائحاً	من الجنان قادمة
لنا عليها خلج	من الذبول دائمة
لكنها عارية	تخرج منها راغمة ^(١)

ويوضح الصابي في مقطعة أخرى، عملية حرق العود في هذه المدخنة أو
المبخرة التي تأخذ العود جسماً وتصيره بعد فترة روحاً، بريح عطرة تفوح على
الجالسين، لا يعرف معناها إلا الأنف، يقول:

ومحرورة الأحشاء تحسب أنها
متيمة تشكو من الحب تبرحاً
تناجيك نجوى يسمع الأنف وحيها
وتجمله الأذن السميعة إذ يوحى
إذا استودعت سرّاً من الطيب مجملأ
أشاعته تفصيلاً وأفشته مشروحا
وإن حاولت إخفائه في ضميرها
أبى عرفها إلا اعترافاً وتصريحاً
يحرّق فيها العود عوداً وبدأة
فتأخذ جسماً وتبعثه روحاً^(٢)

(١) اليتيمة: ج ٢، ص ٢٦٤.

(٢) السابق: ج ٢، الصفحة نفسها.

وهذه المباخر أو المداخن كانت في كثير من الأحيان تلعب فيها يد الصانع فيختار لها الألوان الجذابة والأشكال المناسبة التي تستهوي نظر شاربها. وهذا ما نلاحظه أيضاً في وصف الصابي للسان مدخنته المحلى بالحلى والجواهر، مما دفعه إلى كتابة هذه الأبيات ونقشها على هذا اللسان لتزيده جمالاً إلى جمال، يقول واصفاً هذه المدخنة البديعة المنظر:

جمعتُ من حِلْيَتِي وَعَرَفِي ما بين حُسْنٍ وبين طِيبِ
أَدْخَلُ في الذيل من مُجِيبٍ طوراً وفي الكُمِّ من حَبِيبِ
فكم ترددتُ بينَ هذا وذا برغمٍ من الرَّقِيبِ^(١)

أما الحمام وأدواته التي يستخدمها المستحم في أثناء الاغتسال، فقد التفت إليها الشعراء أيضاً واعتنوا بها عناية فائقة ووصفوها أوصافاً شتى، وتعمقوا في تشبيهاتها ورسم معانيها ولم يتركوا أداة من هذه الأدوات إلا ولهم فيها القول الجميل والمعنى المبتدع الجديد.

ويبدو أن أبا طالب المأموني - وهو أستاذ أوصاف مظاهر الحياة الاجتماعية والحياة العامة لعصره، وخبير أدواتها - قد قطع على نفسه عهداً بأن لا يدع جانباً من جوانب هذه المظاهر ولا أداة من أدواتها إلا وصورها ووصفها وأكدها لسامعه وأثبت شيوع استخدامها بين الناس.

يقول المأموني بادئ ذي بدء واصفاً الحمام الذي يخلع فيه ملابسه أمام ماء كدموع العاشق المودع للحبيب:

وبيتٍ كأحشاء المحب دخلته ومالي ثيابٌ فيه غير إهابي
أرى مُحَرِّماً فيه وليس بكعبةٍ فما ساغ إلا فيه خلعُ ثيابي
بماءٍ كدمع الصبِّ في حرِّ قلبه إذا آذنتُ أحبابه بذهاب
توهمتُ فيه قطعةً من جهنمٍ ولكنها من غير مسِّ عقاب
يشرُّ ضباباً بالبخارِ مُجَلَّلاً بدورِ زجاجٍ في شمسٍ قِباب^(٢)

والحمام لا بد له من أدوات يقوم المستحم باستخدامها في أثناء استحمامه

(١) اليتيمة: ج ٢، ص ٢٦٤ - ٢٦٥.

(٢) السابق: ج ٤، ص ١٧٣.

لينظف بها جسده من الأوساخ العالقة به . ومن هذه الأدوات جسم خشن يسمى حجر الحمام ، وهذا ما نلاحظه في قول أبي طالب واصفه وصفاً طريفاً :

لحجرِ الحمامِ عِنْدِي يَدٌ وَمِنْهُ لَسْتُ أُؤْدِيهَا
وَهُوَ لِرَجُلِي صِقْلٌ لَا يَنِي عَنِ طَبْعِ فِي الرَّجُلِ يَنْقِيهَا
كَأَنَّهَا كَوْرَةٌ نَحْلٍ إِذَا غَمَسْتُهَا فِي الْحَبْرِ تَشْبِيهَا^(١)

والليف أيضاً له دوره الكبير في تنظيف الجسد ، ولهذا لم ينسى المأموني وصف هذه الأداة بقوله :

لِلْيَفِ فِي تَنْظِيفِ جَسَدِ مِمَّ الْمُسْتَحَمِّ مَعْجَزُهُ
فَلَا يَغْفِرُ دَرَنٌ فِي الْجِسْمِ إِلَّا أُبْرِزَهُ
كَأَنَّهُ ذَوَائِبٌ قَدْ مُشِطَتْ مُجْرَزُهُ^(٢)

والاستحمام لا يكتمل بهاتين الأدوات فقط ، بل لا بد بعد الانتهاء من تنظيف البدن وإزالة ما علق به من أوساخ ، أن ينشف هذا الجسد من قطرات وبقاياه التي تبقى عالقة به بعد الاغتسال ، لذلك لا بد من استخدام منشفة لتجفيف هذا الماء ، وإلا كيف يستطيع المرء المستحم ارتداء ثيابه على جسده المبلل ؟! لذلك لا بد من وجود هذه الأداة الهامة يقول المأموني :

مِنْشَفَةٌ حَمَلُهَا تَخَالُ بِهَا قَذُفْتُ كَافُورَةً عَلَى طَبَقِ
كَأَنَّمَا أَنْبَتَ خَائِلُهَا مَا ارْتَشَفْتُ مِنْ لَأَلِيءِ الْعَرَقِ^(٣)

ولم يقف الشعراء في أوصافهم لمظاهر الحياة الاجتماعية وأدواتها عند حد وصفهم للنار والكافور والفحم والمروحة والمدخنة وأدوات الحمام بأنواعها ، بل نراهم قد غاصوا إلى أعماق حياتهم العامة وكشفوا عن أسرار جملها وكوامن جزئياتها ودقائقها . لذلك جاءت أوصافهم شاملة لكل ما كان يدور في فلك حياتهم الاجتماعية وما يستخدمونه في حياتهم اليومية ولم يبخلوا على ما وقعت عليه أنظارهم بالأوصاف الجميلة والتشبيهات الرقيقة والمعاني اللطيف .

(١) البيتية : ج ٤ ، ص ١٧٤ .

(٢) البيتية : ج ٤ ، ص ١٧٤ .

(٣) السابق : ج ٤ ، الصفحة نفسها .

فهذا السري الرفاء يصف لنا طبيباً بارعاً في مهنته ، اسمه إبراهيم ، يقول فيه :

تَرَرَّ إبراهيم في عِلْمِهِ فراح يدّعي وارث العلم
أوضح نَهَجَ الطَّبِّ في مَعْشَرِهِ ما زالَ فيهِمْ دارسَ الرِّسمِ
كَأَنَّهُ من لُطْفِ أَفكارِهِ يَجُولُ بين الدَّمِّ واللَّحْمِ
إن غَضِبتُ رُوحَ عَلى جِسمِها أَصْلَحَ بينَ الرُّوحِ والجِسمِ^(١)

ونجد أيضاً الخلاق قد فتن به الشعراء وهو واقف يحمل موسى ويتنقل بها على صدغ زبونه بكل حذق ومهاره ويمر بها على رأسه بكل خفة ورشاقه ، يقول السري :

هل الحذقُ إلا لعبدِ الكريم حوى فَضْلُهُ حادثاً عن قديم
إذا لَمَعَ البرقُ في كَفِّهِ أفاضَ على الرأسِ ماءَ النِّعَمِ
جَهولُ الحسامِ ولكنَّه يروحُ وَيَغْدُو بكفِّي حليم
له راحةٌ سيرها راحةٌ تمرُّ على الرأسِ مرَّ النَّسيمِ
نعمنا بخدمته مُذْ نشأ فنحنُ به في نعيمٍ مُقيم^(٢)

إضافة إلى ذلك فقد وجدنا شعراء هذا القرن قد تغنوا بالكراسي والقفاص والسطول والسكاكين والمخدات التي توضع في المجالس كوسيلة من وسائل الترف ، قول أبو بكر الخالدي :

بأبي التي كَتَمَتْ محاسنها خوفَ العيونِ وليس تَنكِتُ
لَستُ سواداً كي تُعابَ بِهِ والبدرُ ليسَ يُشِينُهُ الظُّلَمُ^(٣)

ويشاهد أبو القاسم الشيطمي وسادة صغيرة بجانب سيف الدولة الحمداني ، فيلفت جماها نظر هذا الشاعر ، فيقول فيها :

نُمرُقةٌ منها استعَا رَ الرُّوضُ أَصْنافَ المَلَحِ
فيها لمن يُبْصِرُ مَنْ ريشَ الطسِواويسِ مَلَحِ

(١) الديوان: ص ٢٥٥ ، البيعة: ج ٢ ، ص ١٨٢ .
(٢) السابق: ص ٢٤٧ ، السابق: ج ٢ ، الصفحة نفسها .
(٣) ديوان الخالدين: ص ٩٣ ، البيعة: ج ٢ ، ص ١٩٦ .

كَأَنَّمَا دَارَتْ عَلَى سَائِهَا قَوْسٌ قُزَحٌ^(١)

ويستأنس ابن نباتة السعدي بمنظر السكين التي جمعت في حدها حد السيف
وحد الرمح، فينظم فيها هذه الأبيات:

مُرْهَقَةٌ تُعْجِزُ وَصَفَ اللِّسَانِ للسيف معنى ولها معنيان
تَتَخَلَّفُهُ فِي حَدِّهِ تَارَةٌ وتارة تَخْلُفُ حَدَّ السَّانِ
مَا أَبْصَرَ الرَّأْوُونَ مِنْ قَبْلِهَا ماءً وَنَاراً جُمِعَا فِي مَكَانٍ^(٢)

أما الكرسي فقد فتن بمنظره أبو طالب المأموني فوصفه وصفاً جميلاً، بقوله:

وَمَقْعِدِي لِي وَطِيءٌ يَقُومُ عِنْدَ قَعُودِي
يَزْهِي بِصَدْرِ فَسِيحٍ رَحْبٍ وَبِأَسْرِ شَدِيدٍ
لِلَّهِ رُواقٌ أَدِيمٌ عَلَى سَوَارِي حَدِيدٍ
إِذَا جَلَسْتُ عَلَيْهِ خَلَّتْ الْأَنَامُ عَيْدِي^(٣)

وكرسي المأموني لا يكون مقعداً فحسب، وإنما يكون مفرشاً يستلقى عليه
صاحبه إذا رغب في الاستراحة أو النوم، يقول:

وَمُسْتَوْقِفٍ لَجُلُوسِ الْخُضُورِ عَلَى أَرْبَعٍ فِي الثَّرَى مَوْثِقَةٌ
يُمَدُّ عَلَى فَرْعِهِ مَقْرَشاً وَيُظْهَرُ فِي خَضِرِهِ مِنْطَقَةٌ
فَمَنْ شَاءَ صَيَّرَهُ مَقْعِداً وَمَنْ شَاءَ صَيَّرَهُ مَرْفَقَةً^(٤)

وكما تفنن الشعراء في وصف أدوات الجلوس والحمام، كذلك تفننوا في
وصف أدوات الشرب، فها هو ذا أبو طالب المأموني يصف لنا سطل كرنيب
بقوله:

لَنَا مِنَ الْأَسْطَالِ سَطٌّ لَّ شَأْنُهُ عَجِيبُ
كَالشَّمْسِ إِذْ عَاجَلَهَا فِي الطَّفْلِ الْمَغِيبُ

(١) البيتية: ج ١، ص ١٠٤.

(٢) البيتية: ج ٢، ص ٣٩٢.

(٣) السابق: ج ٤، ص ١٧٢.

(٤) البيتية: ج ٤، الصفحة نفسها.

كَرْنِيْبُهُ كَمَايَحْ وَهُوَ لَهُ قَلِيْبُ
قَبْضَتُهُ سِيْكَةٌ فِي مُتْنِهَا نَحِيْبُ
ضَرْبُ دِمَشْقِيٍّ فَمَا يُرَى لَهَا ضَرْيَبُ^(١)

ويصف لنا أيضاً كوز شرب لونه أخضر محرق، فيشبهه باللؤلؤة التي كسيت بثوب خز أخضر.

وبديعة للريم منها جيدها حَارَتْ عِيُونُ النَّاسِ فِي إِبْدَاعِهَا
كخريدة في مرط خز أخضر رَفَعَتْ يَدَا لَتَرْدَ فَضْلَ قِنَاعِهَا^(٢)

وله أيضاً في الشراية التي تحمل كوز الماء فوق أرجلها الأربع تارة، والست طوراً، يقول:

شَمْسٌ لَهَا مِنْ نَفْسِهَا أَرْجُلُ سَتٌ إِذَا مَا شَتَّتَ أَوْ أَرْبَعُ
تَنَوُّ بِالْكُوزِ لِظَّيْرِ لَهُ تَحْضُنُهُ الدَّهْرَ وَلَا تُرْضِعُ^(٣)

حتى الزنبيل الذي يستخدم عادة وعاءً توضع بداخله الأغراض والحاجات التي تشتري من السوق، وجدنا أبا طالب المأموني أيضاً قد أشار إليه في شعره، وأكد أهميته في البيت وفي السوق:

وَذِي أُذُنَيْنِ لَا يَعِيَانِ قَوْلًا وَجُوفٍ لِلْحَوَائِجِ ذِي احْتِمَالٍ
تَكْلَفَ شُغْلَ أَهْلِ الْبَيْتِ طُرًّا وَتُحْمَلُ فِيهِ أَقْوَاتُ الْعِيَالِ
مُطِيعٌ فِي الْحَوَائِجِ غَيْرُ عَاصٍ وَلَا شَاكٍ إِلَيْكَ مِنَ الْكَلَالِ
تُسَرُّ إِلَيْهِ فِي الْأَسْوَاقِ سِرًّا فَلَا يُبْدِيهِ إِلَّا فِي الرَّحَالِ^(٤)

ويلتفت الشعراء كذلك إلى ما يستخدمونه في تزيينهم وتصفيف شعرهم، كالمشط والمنقاش والمرآة وما إلى ذلك من الأدوات التي يستخدمها الرجل في تزيين نفسه. ومن هذه الأدوات التي لقيت عناية أبي طالب، مشطه الذي كان يصفف به شعر رأسه وكان يقتني منه اثنين أحدهما عاجي، والآخر آبنوسي،

(١) اليتيمة: ج ٤، ص ١٧٣ - ١٧٤.

(٢) السابق: ج ٤، الصفحة نفسها.

(٣) اليتيمة: ج ٤، ص ١٧٥.

(٤) اليتيمة: ج ٤، ص ١٧٤.

وهذا ما نلاحظه في قوله :

لَدَيَّ مِشْطَانِ ذَا كَبَازٍ لَوْنًا وَهَذَاكَ كَالْفُرَابِ
فَذَا شَبَابٌ لِيَذِي مَشِيبٍ وَذَا مَشِيبٌ لِيَذِي شَبَابٍ^(١)

ويصف المنقاش الذي يستخدمه في نتف شعر ذقنه وتحسين وجهه من زغب الشعر ليظهر أمام الناس بمظهر حسن جميل :

لَدَيَّ مَنَقَاشٌ بَدِيعٌ لَهُ مَآثِرٌ فِي النَّتْفِ مَأْثُورَةٌ
تَعْمَلُ نَابَاةً إِذَا أُعْمِلَا فِي الشَّعْرِ مَا لَا تَعْمَلُ النُّورَةُ^(٢)

أما منصور الهروي فيصف المرأة التي يقف المرء أمامها فتعطيه صورته الحقيقية الصادقة المعبرة لشكله ومظهره :

زَاهِيَةٌ تَشْبَهُ كُلَّ صُورَةٍ أَسْرَارُهَا مَسْتُورَةٌ مَشْهُورَةٌ
تُتَمُّ إِلَّا أَنَّهَا مَعْدُورَةٌ نَفْسُ أَخِي الْحَسَنِ بِهَا مَسْرُورَةٌ^(٣)

وبعد ، فأظن أن ما قدمناه من تشكيل وصفي وما سقناه بالتحليل لأدوات الترف والنعيم والبذخ ومظاهر الحياة الاجتماعية ، خير دليل على أن شعراء هذا القرن كانوا بمثابة المرأة التي وصفها الهروي سابقاً ، وكانت أشعارهم الصورة المعبرة عن مظاهر حياة مجتمعهم الاجتماعية ، وقد تبين لنا أنهم لم يدعوا منظراً اجتماعياً أو وسيلة ترف إلا ونظموا فيها شعراً كثيراً نالوا عليه رضاء جماهيرهم الراجبة دوماً في كل طريف وجديد ومستحدث .

(٤) الأدوات العلمية والكتابية :

لم ينس الشعراء والكتاب الشعراء منهم خاصة ، وصف حياتهم الثقافية الخاصة بهم ووصف ما يستخدمونه في شؤونهم الكتابية من أدوات كالقلم والمقلمة والممحاة والسكين والدواة والمقراط والاصطرلاب ، وما إلى ذلك من الأدوات الكتابية والعلمية التي عرفت بها الطبقة المثقفة والمتعلمة في القرن الرابع .

والقلم لكثرة حاجة الكتاب إليه وكثرة استخدامه في حياتهم الأدبية والكتابية ،

(١) . اليتيمة : ج ٤ ، ص ١٨٩ .

(٢) السابق : ج ٤ ، الصفحة نفسها .

(٣) . اليتيمة : ج ٤ ، ص ٣٤٩ .

نراه قد حظي باهتمامهم أكثر من غيره من أدوات الكتابة الأخرى. فأبو هاشم العلوي الطبري يصفه وصفاً جليلاً مشبهاً بالمسبار الذي يستخدم في الجروح، دلالة على أنه سبر به أغوار الكتابة، كما يشبهه أيضاً بالنجم في نحسه وسعده، فهو تارة يجلب الخير لصاحبه وتارة يقوده إلى الشر، يقول:

لما زَمَمْتُ الدهرَ عن أفعاليه فلهُ بأثناء الزَّمامِ عَنَارُ
حُمِلْتُ عبءَ الدهرِ أَظْمَى مَخْطَفاً تعنو له الأسماعُ والأبصارُ
وسبرتُ غورَ الدِّينِ والدُّنيا به فكأنَّه من ضُمُرِهِ مِسْبَارُ
أعجِبَ به يجري على يافوخِهِ رَهَواً وتجري تحته الأقدارُ
فكانه الفلكُ المُدارُ بعينِهِ وسُعودَةٌ ونحوسُهُ أطوارُ
جَمَعَتُهُ والرمحُ الأصمُّ ولادةً وله من السيفِ الصَّليلِ غِرارُ^(١)

ويصفه أبو عبدالله محمد بن إبراهيم التاجر الوزير الخوارزمي، بالناطق الفصيح والسامع المجيب، وبالقلق المضطرب تارة، وبالسكون والهدوء تارة أخرى، هذا إضافة إلى سقمه ونحولة جسمه:

ناطقٌ ساكبٌ أصمٌ سميعٌ قلقٌ ساكنٌ وقوفٌ ماضي
ناحلُ الجسمِ نابهُ الاسمِ مُنْقَى الـ وسَمٌ في كلِّ عانِدٍ ذي اعتراضِ^(٢)

أما أبو طالب المأموني فلا يصف قلمه منفرداً، وإنما يصفه ضمن مجموعة الأقلام الموجودة في مقلمة حمراء حوت بداخلها هذه الأقلام المتنوعة، منها الأبيض ومنها الأسمر بأسنان جافة كروضة لم ينزل عليها الغيث:

ومجدولة حمراء يُخَيَّلُ منها من النقسِ روضٌ ما يغذى بوابلِ
ترى كلَّ يومٍ حاملاً بأجنَّةٍ ولودا لهم من غيرِ مَسٍّ قوابلِ
فأولادُها ما بينَ أسمرِ ذابلِ بأحشائها أو بين أبيضِ ناصِلِ
تُسَدُّ منها السُّمُرُ لا لمحاربِ وتُرهِفُ منها البيضُ لا لمقاتلِ
فلا السمرُ منها اعتَدَنَ حملَ عوامِلِ ولا البيضُ منها اعتَدَنَ حملَ حائلِ^(٣)

(١) اليتيمة: ج ٤، ص ٥٦.

(٢) السابق: ج ٤، ص ٢٤٤.

(٣) اليتيمة: ج ٤، ص ١٨٨.

أما الدواة فهي بمثابة الروح لهذه الأقلام الجافة، وهي كالغيث للأرض
المتعطشة والروضة التي لا تتفتح زهورها إلا به، فعيون أقلامهم لا تعرف البكاء
ولا الدموع إلا إذا انغمست في هذه المحبرة مرتشفة رحيق الحياة، راضعة منها
رضاعة الطفل من ثدي أمه. يقول أبو هاشم الطبري واصفاً هذه المحبرة
وأولادها وصفاً جميلاً رائعاً:

ومَطْفَلٍ من بناتِ الزُّنْجِ مُرْضِيعَةٍ
مَنْ لَمْ تَلِدْهُ ولم يُخْلَقْ لها رَحِمٌ
حتى إذا وضَعْتَ عَادَتَ أَجْنَتُهَا
إلى حشاها فلا طَلَقٌ ولا وَحْمٌ
أعْجِبْ لأطفالِها تَبْكِي عيونُهُمْ
إن أَرْضَعْتَهُمْ ولا يَبْكُونِ إن فُطِمُوا
آلاف مَذْرُوبَةٌ * إن تَابَعْتَ لَهُمْ
في الذَّبْحِ صَحُّوا وإن أَعْفَيْتَهُمْ سَقِمُوا^(١)

أما محبرة المأموني فزجاجها أحمر شفاف كدم المرتفع، وهي بما حوته من
حبر كفسق الصباح ملتحف بسواد الليل:

رَكِيَّةٌ من الزُّجَاجِ الصَّافِي	كَقَطْرَةٍ من عارضٍ وكافٍ
تَبْرُزُ للعينِ في تَجَفَّافٍ	ذِي حُمْرَةٍ مثل دمِ الرُّعَافِ
فهي فَرَادٌ وهو كالشَّغَافِ	يُنْبوعُها أسودٌ كالْفُدَافِ
فهي وما تَضُمُّ من نِطَافِ	كفسقٍ بالصبحِ ذِي التحافِ
وما تَضَمَّنَتْهُ من غِلافِ	كَحَقِّقَةٍ فيها ابنةُ الأُصْدَافِ ^(٢)

ونجدهم أيضاً قد وصفوا السكين التي تساعد في كثير من الأحيان على
قطع الورق، وبراية الأقلام، يقول المأموني واصفاً هذه السكين:

ومرهفةٍ أرق شِباً وأمضى وأقطع من شِبا السيفِ الحُسامِ

(*) مذكوبة: يقصد المدية لحدتها.

(١) البيتية: ج ٤، ص ٥٣.

(٢) السابق: ج ٤، ص ١٨٨.

تُعَانِقُ فِي الدَّوَى قَنَا يَرَاعِ وَيَبْقَى مَا اسْتَكَنَّ مِنَ السَّقَامِ
لَهَا ذَنْبٌ كَصَيْصِيَّةٍ أَتَمَّتْ وَصَدْرٌ مِثْلَ خَافِيَةِ الْحَمَامِ^(١)

والكتاب عادة يحتفظون بالمقراض أكثر من احتفاظهم للسكين، لأنه في نظرهم أكثر ترفاً وأجل منظراً من السكين، وأفضل استعمالاً منها في قطع الورق، وهذا ما يصرح به المأموني ويؤكدده في قوله:

وصاحِبَيْنِ اتَّفَقَا عَلَى الْهَوَى وَأَعْتَقَا
وَأَقْسَمَا بِالْوَدِّ وَالْإِخْلَاصِ أَنْ لَا افْتَرَقَا
ضَمَّهُمَا أَزْهَرَ كَالنَّجْمِ بِسَهْ قَدْ وَثَقَا
لَمْ يَشْكُ فِي خَصَرَيْهَا مِذْ ضَمْنَاءُ قَلَقَا
مِنْ تَحْتِهِ عَيْنَانِ مِنْ مِذْ انْفَتَحَا مَا انْطَبَقَا
وَفَوْقَهُ نَابَانِ مَا حَلَّاهُ فَمَاءٌ مِذْ خُلِقَا
يَفْرَقَانِ بَيْنَ كَلِّ مَا عَلِيهِ اتَّفَقَا
فَأَيُّ شَيْءٍ لَا قِيَا هُ الْفِيَاءُ فَرَقَا^(٢)

وكما وصف الشعراء أدوات الكتابة، وصفوا بالمقابل الأدوات العلمية من اصطربلاب وبركار وما إلى ذلك من أدوات العلوم التي كان يستخدمها علماء الفلك والنجوم والهندسة في عصرهم.

يقول المأموني واصفاً الاصطربلاب - وهو أداة من أدوات الفلك - عرفها عصر الشاعر واستخدمها:

وَشَبِيهِ لِلشَّمْسِ يَسْتَرْقِ الْأَخْبَارَ مِنْ بَيْنِ لِحْظِهَا فِي خَفَاءِ
فَتَرَاهُ أَدْرَى وَأَعْرِفَ مِنْهَا وَهُوَ فِي الْأَرْضِ بِالَّذِي فِي السَّمَاءِ^(٣)

والمأموني لا يكتفي بهذا الوصف الذي قدمه للاصطربلاب، بل نراه يجعله بالرغم من صمه وبكمه عالماً لأسرار الغيب، يقول:

(١) اليتيمة: ج ٤، ص ١٨٨.

(٢) السابق: ج ٤، ص ١٨٩.

(٣) اليتيمة: ج ٤، ص ١٨٩.

وعالم بالغيب من غير ما سمع ولا قبل ولا ناظر
يقابل الشمس فيأتي بما في ضمئها من خبر حاضِر
كأنما حاجبه مذ بدا. لعينها بالفكر والخاطر
قد ألهمته علم ما يجتوي عليه صدرُ الفلكِ الدائر^(١)

وبالحديث عن وصف أدوات الكتابة والعلوم ننهي حديثنا عن ألوان شعر الوصف وضروبه المستحدثة والجديدة في هذا القرن الذي يعد - بعد الاطلاع على ما جادت به قرائح شعرائه وما تغنوا به من أوصاف - من أزهى القرون الإسلامية جميعاً، ومن أكثرها رقياً في شعر الوصف وإنتاجاً في مادته، وتشعباً في أغراضه، وتنوعاً في اتجاهاته. ففيه الأبواب الوصفية المستقلة كالروضيات والثلجيات والمائيات والثمار ووصف الفصول والأطعمة والأدوات العلمية والكتابية ومظاهر الحياة الاجتماعية الخاصة والعامة. وقدم لنا شعراء هذا العصر مجموعة فنية رائعة، مزخرفة بألوان البديع ومزركشة بالمحسنات اللفظية التي أضفت على أوصافهم مسحة جمال فنية ساحرة. هذا إضافة إلى الأساليب الجديدة التي استخدموها في رسم صورها الوصفية، أجدرها بالذكر في هذا المقام، الطابع القصصي الفكاهي الهزلي الذي ظهر عند الواساني بصفة خاصة.

شعر الكدية

حرّياً بنا قبل تقديم نماذج من هذا الشعر، الذي لم يكن له وجود بين موضوعات الشعر العربي قبل القرن الرابع، أن نقف بتعمق وتمعن عند الأسباب والدوافع الأساسية التي كانت من وراء ولادة هذا الغرض في هذه الفترة. ومن ثم نستطيع معرفة مدلوله وكشف خبايا نصوصه ونتعرّف على شعرائه وأبطاله.

لا ريب أن هناك أسباباً عدة لعبت أدواراً متفاوتة في وجود هذه الظاهرة الاجتماعية الشعرية ولعل أجدرها بالذكر في هذا المقام العاملان السياسي والاقتصادي. فهما في كل زمان ومكان وجهان لعملة واحدة، فإذا استقرت الأوضاع السياسية داخلية وخارجية للدولة فلا بد أن يصاحب هذا الاستقرار

(١) السابق: ج ٤، الصفحة نفسها.

استقرار ورخاء اقتصادي، وإذا تدهورت الحياة السياسية لحقها اختلال واضطراب في موازين الحياة الاقتصادية، وهذا ما حدث للدولة الإسلامية في القرن الرابع، حيث وصلت فيها الحالة الاقتصادية إلى أسوأ صورها من التردّي والانحطاط والفوضى، بصورة لم يسبق لها مثيل، وذلك بسبب الدويلات المنتشرة هنا وهناك راغبة في فرض سيطرتها على مقاليد الحكم الإسلامي، مستقلة كل منها فيما بين أيديها من أملاك وأموال وعقار.

وعاشت هذه الطبقة الأرستقراطية التي كانت تمثل جزءاً نزيهاً من المجتمع متمثلة في أصحاب السلطان من حكام ووزراء وأعوانهم والمقربين إليهم، حياتها المترفة وغناها الفاحش على حساب الفئة الشعبية الكادحة التي كانت، كما قلنا من قبل، تمثل السواد الأعظم من المجتمع. وقد ذاقَت هذه الأخيرة بسبب جشع الطبقة الحاكمة مرارة البؤس وآلام الفقر المدقع، واحترقت بلهب شظف العيش الحارق، بعد أن أثقلت كواهلهم بالضرائب الفاحشة التي كانت تتعرض لها من السلطة وحاشيتها خاصة إذا نفذت خزائنها من الأموال ونضبت بيوتهم من ثمين الجواهر، فلا يجدون متنفساً يملؤون به خزائنها ويعيدون إليها سمنتها إلا بدماء الشعب البائس يمتصونه. فأحيوا بذلك «الوسائل الاقتصادية القديمة التي جرت العادة باللجوء إليها لامتناع ثروة الناس»^(١) يضاف إلى ذلك إن أغلب الحكام، دون استثناء، كانوا لا يرون عيباً أو عاراً إن تنازلوا عن أمهاتهم وخلعوا قفاز وقارهم ونزلوا الشوارع العامة يصادرون أملاك الشعب عنوة، ويسيطرون بحكم نفوذهم على عقاراتهم في وضوح النهار. فسيف الدولة على سبيل المثال، حين طلب منه القرامطة الحديد، «فلم يكن منه إلا أن يقتلع أبواب الرقة وأخذ الحديد بديار مضر حتى أنه صادر صنوج الباعة والبقالين، فلما كتبوا إليه مستغنين عن الحديد المطلوب أخذه القباضي أبو حصين وصنع منه أبواباً لداره»^(٢).

ولم تكن الضرائب الباهظة وحدها التي أزعجت الشعب وأرهقت حياتهم مادياً ونفسياً وجسدياً، بل كان إلى جانبها الغلاء الفاحش الذي كانوا يعيشون

(١) الحضارة الإسلامية: ج ١، ص ٢٠٧.

(٢) تجارب الأمم - مسكويه: ج ٦، ص ٢٠٣.

فيه، بسبب فقدان التوازن الاقتصادي ونضوب المواد الغذائية في كثير من الأحيان من الأسواق، ولجوء التجار - الذين استنفدت أرباحهم بسبب نظام الجباية والضرائب - إلى فرض الأسعار الخيالية على السلع الموجودة بحوزتهم بصورة تعجز الفئة الشعبية الفقيرة عن الشراء لإطعام نفسها وسد حاجتها. ونتيجة لذلك عمت المجاعات وهام الناس على وجوههم في الشوارع والطرقات العامة يصرخون طالبين لقمة العيش التي عجزوا عن تحقيقها عن طريق أياديهم الفارغة وجيوبهم الخالية من النقود، فمات في هذه المجاعات خلق كثير من نساء وأطفال وشيوخ وغيرهم. ففي سنة ٣٣٤ هـ «اشتد الغلاء ببغداد حتى أكل الناس الميتة والكلاب والسنانير وأخذ بعضهم ومعه صبي قد شواه ليأكله، وأكل الناس خروب الشوك فأكثروا منه وكانوا يلقون حبه ويأكلونه، فلحق الناس أمراض وأورام في أحشائهم وكثر فيهم الموت حتى عجز الناس عن دفن الموتى فكانت الكلاب تأكل لحومهم»^(١). وفي سنة ٣٧٣ هـ «زادت الأسعار في هذه السنة زيادة مفرطة ولحق الناس مجاعة عظيمة وبلغ الكرّ في رمضان ثلاثة آلاف درهم، وضج الناس وكسروا منابر الجوامع ومنعوا الصلاة في عدة جُمع ومات خلق من الضعفاء جوعاً على الطريق»^(٢).

وكان من جراء هذا التعسف والظلم من الحكام عن طريق فرض الضرائب الخيالية على التجار والشعب بصفة عامة، وشيوع الغلاء المصطحب بالمجاعات المتعددة، ظهور فئة كبيرة من الشعب أطلق عليها أهل الكدية أو الساسانية، أخذت تجوب البلاد وتتنقل في الأمصار متخذة التسول والكدي والنصب والاحتيال وسيلتها للحصول على المال ولقمة العيش التي عجزت وأخفقت في تأمينها عن طريق الأعمال الحرة المشروعة.

وساسان هذا اختلف فيه القول «فمن قائل إنه ساسان بن اسفنديار الذي كان من حديثه أن أباه لما حضرته الوفاة، فوض أمر الحكم إلى ابنته، فأنف ساسان من ذلك واشترى غنماً وجعل يرعاها، وعير بأنه راعي الغنم، فقبل ساسان الراعي، وساسان الكردي، ثم نسب إليه من تكدي. وقيل كان ساسان ملكاً من

(١) الكامل في التاريخ: ج ٧، ص ٣٢١.

(٢) المنتظم: ج ٧، ص ١٢٠.

ملوك العجم حاربه دارا ملك الفرس ونهب كل ما كان له ، واستولى على ملكه
فصار رجلا فقيرا يتردد في الأحياء ويستعطي ، فضرب به المثل . وقيل فيه إنه
كان رجلا فقيراً حاذقاً في الاستعطاء دقيق الحيلة في الاستجداء فنسب إليه
المكدون» (١) .

أما شارح مقامات الهمذاني فيرى غيرى ذلك حيث يقول « إن الساسانية
وبنى ساسان وما شاكل ذلك من الألفاظ المثيرة بالتحقير لساسان ، وأنه جد
السفلة وشيخهم ، وإنما جاءت بعد زوال الدولة الساسانية التي أسسها أردشير بن
بابك ، فلما محقها الإسلام وبقي من أطرافها أفراد سقطوا في السنة فتيان
المسلمين الأولين ، فكانوا يطردونهم من مكان إلى مكان ، ويعيرونهم بعنوان
آبائهم ، فبعد أن كانت نسبتهم إلى ساسان نسبة مجد وحسب صارت نسبة قذف
وسب ، وكان في إشهار هذا الاسم بالتحقير غاية سياسية فضلاً عما تطمح إليه
نفس الغالب من إذلال المغلوب ، وهي ألا يبقى للدولة الساسانية ذكر في لسان
ولا أثر في جنان ينبيء عن سلطانها أو رفعة شأنها ، وإذا خطر أمرها بالبال فلا
يخطر إلا مع لازمه الجديد وهو السفالة والدناءة ، ثم نسي ذلك بمرور الأيام ،
وبقي اللفظ مستعملاً في الشحاذين وهم أدنى طبقة في الناس » (٢) .

وكذلك نجد الحريري قد ذكر الساسانية في إحدى مقاماته وتحدث عن
الأسباب التي دفعت هؤلاء القوم إلى الانخراط في هذا اللون المعيش ، مبيناً أن
السبب الرئيسي في وجودهم هو الحياة الاقتصادية التي كان يعاني منها أفراد
الشعب . فوجدت هذه الفئة خير وسيلة للنجاة من ظلم الفقر والانخراط في
صفوف الساسانية يقول : « سمعت أن المعاش إمارة ، وتجارة وزراعة وصناعة ،
فمارست هذه الأربع . لأنظر أيها أوفق وأنفع ، فما أجدت منها معيشة ، ولا
استرغدت فيها عيشة ، أما فرص الولايات وخلص الإمارات فكأضغاث
الأحلام وأما بضائع التجارات فمعرضة للمخاطرات وطعمة للغارات وما
أشبهها بالطيور الطيارات ، وأما اتخاذ الضياع والتصدي للأزراع فمتهكة
للأعراض وقيود عائقة عن الارتكاض وقلما خلا ربها عن إذلال أو رزق روح

(١) ظهر الاسلام: ج-١، ص ١٢٣ .

(٢) شرح مقامات بديع الزمان الهمذاني - محمد عبده - ص ٩٧ .

بال، وأما حرف أولي الصناعات فغير فاضلة عن الأقوات ولا نافقة في جميع الأوقات ومعظمها معصوب بشبيه الحياة ولم ار ما هو بارد المغنم، لذيد المطعم، وافي المكسب، صافي المشرب، إلا الحرفة التي وضع ساسان أساسها، ونوع أجناسها، وأضررم في الخافقين نارها، وأوضح لبني غبراء منارها.... إذ كانت المتجر الذي لا يبور، والمنهل الذي لا يغور... وكان أهلها أعز قبيل، وأسعد جيل، لا يرهقهم مس حيف، ولا يقلقهم سل سيف.... ولا يرهبون ممن برق ورعد، ولا يحفلون بمن قام وقعد... أينما سقطوا ألقطوا وحيثما انخرطوا خرطوا، لا يتخذون أوطانا، ولا يتقون سلطاناً» (١).

ومهما كان من أمر مقامات بديع الزمان والحريري التي كان ظهورها على مسرح الحياة الأدبية في القرن الرابع نتيجة مباشرة لتلك الطائفة التي عرفت بأهل الكدية أو الساسانية التي أخذت تجوب الفيافي وتنتقل في البلدان مستجدية متسولة بطرائقها الخاصة الملتوية القائمة على أعمال النصب والاحتيال وأساليب التكندي المريقة لماء الوجه، فإن هناك شاعرين هما الأحنف العكبري وأبو دلف الخزرجي فتحا الباب على مصراعيه أمام الهمذاني ومن بعده الحريري، ومهدا لهما الطريق ووضعاً أمامهما النماذج الشارحة لعبارات المكدين ولغتهم المفصلة لفنهم التكندي وضروب حيلهم، فكانا بمثابة الأستاذ للتلميذ، الذي وضع أقدام تلميذه على أول الطريق بعد أن أشعلها بالقناديل الساطعة الأشعة، وأنار له مسالكها الشائكة بالشموع وكشف له مواطن وعورتها.

وعلى أية حال فإن العكبري والخزرجي يعدان خير من يمثل حركة الكدية من الناحية الشعرية في هذا القرن، وخير من يصور حياة هذه الفئة المتسولة وألوان كدهم حيث أنها كغيرهما من الساسانيين طافا البلاد وتنقلا في الأمصار واستخدما حيل المكدين نفسها، معتمدين على أساليبهم ووسائلهم في ابتزاز أموال الناس وحثهم على إفراغ ما في جيوبهم وهم لا يشعرون بأن من يقف أمامهم يقصد اختلاسهم والاحتيال عليهم. وهكذا قضى هذان الشاعران حياتهما بين التسول والتكندي والاحتيال على مجتمع عصرهم، وخلفا لنا ثروة من شعر الكدية، تصور الأحوال الاجتماعية التي كانت تحياها بعض الفئات الشعبية في

(١) مقامات الحرير - المقامة الساسانية، ص ٥٧١ - ٥٧٣.

القرن الرابع، كما أنها تمثل اتجاهها جديداً في الشعر العربي له ألفاظه الخاصة به وله لغته المستقلة واصطلاحاته وتعبيراته التي لا يفهمها إلا من دخل معترك حياة هذه الفئة وعاش أساليبهم وطرائقهم.

وإذا بدأنا حديثنا عن شاعر بني ساسان في بغداد وهو أبو الحسين عقيل بن محمد المعروف بأبي الأحنف العكبري، سنجد أنه من أوائل المكدين في عصره وطريفهم ومليح جللتهم والتفصيل فيهم، بشهادة الصاحب بن عباد الذي كان يعجب بهذا الشاعر مؤكداً ذلك في قوله «لو أنشدتك ما أنشدني الأحنف العكبري لنفسه، وهو فرد بني ساسان اليوم بمدينة السلام، وحسن الطريق في الشعر، لأمتلأت عجباً من ظرفه وأعجاباً بنظمه ولا أقل من إيراد موضع افتخاره فإنه يقول:

على أني محمد اللـ	هـ في بيت من المجد
بإخواني بني ساسا	ن أهل الجـد والحد
لهم أرض خراسان	فقاشان إلى الهند
إلى الروم إلى الزنج	إلى البلغار والسند
إذا ما أعوز الطرـق	على الطـراق والجند
حذاراً من أعاديهم	من الأعراب والكرد
قطعنا ذلك النهج	بلا سيف ولا غمد
ومن خاف أعاديـه	بنا في الروع يستعدي ^(١)

وأبيات العكبري السابقة تكشف لنا عن مظاهر اجتماعية عدة، استفحل وجودها بين مجتمع القرن الرابع، أولها: أن أهل الكدية أو جماعة التسول والنصب والاحتيال على الناس كانوا يشكلون جزءاً كبيراً من فئات المجتمع، دفعتهم ظروف الحياة الاقتصادية القاسية إلى الانخراط في هذا الطريق دون استحياء أو خجل من هذه المهنة: وثانيها: أن هؤلاء القوم كانوا لا يرون عيباً إن افتخروا بشرف مهنتهم وصرحوا للملأ بكديتهم ووسائل ابتزازهم للاموال، فهم إخوان لقطاع الطرق، وإن اختلفوا معهم في الوسيلة فالهدف واحد وهو الحصول على

(١) التبيمة: ج ٣، ص ١١٧-١١٨.

الرزق وسد جوع البطون، ولهذا نرى العكبري يقول في بيته الأول مصرحاً بأن أصحاب الثروة وأهل الفضل والمروءة إذا وقع أحدهم فريسة بأيدي قطاع الطرق وفتيان الليل، ورغب بالتخلص من مخالبتهم الشريرة، فيكفيه التلفظ أمامهم بلفظة أنا مكد لاتفاق أهل الصنعتين على الهدف الواحد. وثالثهما: أن اصحاب هذه الحرفة كانوا يلاقون استجابة لحيلهم من الناس والجواهر الشعبية، لذلك كانوا في أغلب الأحيان يؤوبون محلين بالنقود والأموال الطائلة والأرزاق الكثيرة.

ومهما كانت كمية الأموال ونوعية الأرزاق التي حصل عليها الأحنف العكبري في حياته التي قضاه مستعطفاً مستجدياً متكدياً بشعره التكدّي القائم على الحيل الشيطانية المتنوعة فإنه اختار هذا الدرب كغيره من شعراء عصره وأدبائه الذين تعددت أساليب حصولهم على رزقهم، لذلك نراه يصرح على مسمع الملأ مفتخراً بمخاريقه وحيله ولصوصيته التي من خلالها استطاع الحصول على الرزق الذي غدا من العسير الحصول عليه بالطرق المشروعة، يقول:

قد قَسَمَ اللهُ رِزْقِي فِي الْبِلَادِ فَمَا يَكَادُ يُذَرِّكَ إِلَّا بِالتَّفَارِيْقِ
وَلَسْتُ مُكْتَسِباً رِزْقاً بِفَلْسَفَةٍ وَلَا بِشَعْرِ وَلَكِنْ بِالْمَخَارِيْقِ
وَالنَّاسُ قَدْ عَلِمُوا أَنِّي أَخُو حَيْلٍ فَلَسْتُ أَنْفِقُ إِلَّا فِي الرِّسَالِيْقِ^(١)

ويصور العكبري آلام شقائه في حياة التكدية هذه، ويصف حزنه بسبب تلك الأيام السوداء التي يقضيها متنقلاً من بلد لآخر مشرداً غريباً هائماً بلا مسكن يحميه حر الصيف ولا بيت يقيه برد الشتاء، عاقداً مقارنة طريفة بينه وبين العنكبوت والخنفساء اللتين بالرغم من ضعفهما فهن يتمتعن بحياة رغيدة، وكل واحدة تحتفظ لها بمسكن خاص تأوي إليه بعد عملها اليومي، يقول:

العَنْكَبُوتُ بَنَتْ بَيْتاً عَلَى وَهْنٍ تَأْوِي إِلَيْهِ وَمَالِي مِثْلُهُ وَطَنُ
وَالْخَنْفَسَاءُ لَهَا مِنْ جَنْسِهَا سَكَنٌ وَلَيْسَ لِي مِثْلُهَا إِلَّا سَكَنُ^(٢)

ويوضح لنا الحياة التي كان يحياها، مشيراً لحياة الفقر والبؤس التي كان

(١) اليتيمة: ج-٣، ص ١١٨-١١٩.

(٢) السابق: ج-٣، ص ١١٨.

يعيشها ويصف لنا غربته وبعده عن وطنه الأم، مزجراً على من التقى بهم
وقصدهم في البلاد التي تنقل بين ظهرانيتها، يقول:

عشتُ في ذِلَّةٍ وقِلَّةٍ مالٍ واغترابٍ في مَعْشَرٍ أنْذالٍ
بالأُماني أقولُ لا بالمعاني فغذائي حلاوةُ الآمالِ
لي رزقٌ يقولُ بالوقفِ في الـ رأيٍ ورجلٍ تقولُ بالاعتزالِ^(١)

ويكشف العكبري عن نقمته على الفئة الثرية الأرستقراطية التي كانت تحيا
حياة نعم وترف وبذخ، على عكس حياته البائسة التي كان يقضيها فارغ اليدين
خاوي الجيوب يقول:

تري العِقيانَ كالذهبِ المصفى تُركَّبُ فوقَ أنْفارِ * الدوابِ
وكيسي منه خلوصٌ مثل كَفِّي أما هذا من العَجَبِ العُجابِ^(٢)

ويقول في هذا المعنى أيضاً، معلنا ثورته الجائحة على الطبقة الثرية الحاكمة:

رأيتُ في النومِ دُنْيانا مُزْخَرَفَةً مثل العروسِ تراءتُ في المقاصيرِ
فقلتُ جودي فقالت لي على عَجَلٍ إذا تخلصتُ من أيدي الخنازيرِ^(٣)

وإذا تركنا الأحنف العكبري مع أحلام يقظته المؤلمة وثورته على الواقع
الاجتماعي في عصره وانتقلنا إلى رفيق مهنته مُسْعِر بن مهلهل المعروف بأبي دُلف
الخزرجي الينبوعي، سنجده أيضاً شاعراً « كثير الملح والنوادر والظرف، مشحود
المدية في الجدية، خنق التسعين في الإطلااب والاغتراب، وركوب الأسفار
الصعاب وضرب صفحة المحراب بالجِراب، في خدمة العلوم والآداب مدوخاً
البلاد بتنقلاته الدائمة، ذاكرةً أسفاره بقوله:

وقد صارت بلادُ اللـ هـ في ظعني وفي حلي
تغايـرن بلبثي و تحاسـذن على رَحلي
فما أنزلُها إلا على أنسٍ من الأهلِ

(١) البيّمة: جـ ٣، ص ١١٨.

(٢) البيّمة: جـ ٣، ص ١١٩.

(٣) البيّمة: جـ ٣، ص ١١٨.

(*) الثغر: السير الذي في مؤخرة السرج.

وكان ينتاب حضرة الصاحب بن عباد، ويكثر سواد غاشيته وحاشيته، ويرتفق بخدمته ويرتزق في جلته، ويتزود كتبه في أسفاره.... وكان الصاحب يحفظ مناكاة بنى ساسان حفظاً عجيباً، ويعجبه من أبي دلف وفرة حظه منها، وكانا يتجاذبان أهدابها ويجريان فيما لا يفتن له حاضرها، ولما أتخفه أبو دلف بقصيدته التي عارض بها دالية الأحنف العكبري في المناكاة وذكر المكدين والتنبيه على فنون حرفهم وأنواع رسومهم، وتنادر بإدخال الخليفة المطيع لله في جلته وقد فسرهما تفسيراً شافياً كافياً اهتز ونشط لها وتبجح بها^(١).

ويبدو أن أبا دلف كان أكثر حظاً من العكبري، وأكثر تمرساً في مهنته وحذاقاً بفنون صنعته وألوان وسائلها وضروب حيلها، فهو كما أشار الثعالبي ينظم قصيدة دالية طويلة جداً، يورد منها الثعالبي في يتيمة حوالي مائتي بيت. وقد حاكى فيها الخزرجي رائية العكبري التي ذكرناها سابقاً، مفصلاً من خلالها أصناف المكدين، مورداً وسائلهم التي كانوا يعتمدون عليها بارغام مستمعهم بالاستجابة لمطالبهم المادية، مشيراً إلى حياة الغربة والشقاء والفقر والحرمان التي كان يحياها مع قومه الساسانيين، موضحاً العديد من الألفاظ والمصطلحات والتعبيرات التي ابتدعتها هذه الفئة للغتها الكدية.

ويستهل الشاعر قصيدته بإعلان التذمر من الدهر والشكوى من الزمان، متحدثاً عن المصائب والآلام التي كانت تعترض مسلكه في غربته متنقلاً في البلاد متكدياً، فيقول:

جفونٌ دمعُها يجري	لطول الصَّدِّ والهجرِ
وقلبٌ تركَ الوجْدُ	به جمرأً على جَمَرِ
لقد ذُقْتُ الهوى طعمِ	من من حلّو ومن مُرٌ
ومن كان من الأحرار	رِسلو سلوة الحُرِّ
ولا سيمّا في الغُربِ	ةٍ أودي أكثر العُمَرِ
تعريتُ كفصن البَا	ن بين الورقِ والخُضرِ
وشاهدتُ أعاجيباً	وألواناً من الدَّهرِ

(١) اليتيمة: ج ٣، ص ٣٥٢.

فطابت بالنوى نفسي على الإمساك والفطر

ويؤكد الخزرجي نسبة هذه الجماعة، مصرحاً بلا تخرج أو خجل بعلو مكانة هذه الفئة وأصالة أفرادها وعناصرها التي ينتمي إليها والذين تجمعهم بهم حياة الغربة وتربطه بهم موثيق الدهر ونكباته، يقول:

على أني من القوم الب	ها ليل بني الفر
بني ساسان والحامي ال	حمى في سالف العصر
تغربنا إلى أننا	تناءينا إلى شهر
فظلّ البين يرمينا	نوى بطناً إلى ظهر
كما قد فعل الريح	بكثب الرمل في البر
فطبنا نأخذ الأوقا	ت في العسر وفي اليسر
فما تنفك من صمي	وما نفتّر من مشر
فأحلى ما وجدنا العي	ش بين الكمد والخمر

ويستطرد الشاعر بعد تأكيد روابط الأخوة والصداقة التي بينه وبين أهل الكدية، الحديث مفتخراً بقومه الذين جابوا الأرض والبحر بأقدام خيولهم يأخذون الجزية من العباد حتى بلغوا فيها من الصين إلى مصر والمغرب، لا ترهبهم قوة ولا يأبهون بما يعترضهم من حوادث، فالدنيا بمسلميها وكفارها هي ملك لهم وملك لأقدامهم يطؤونها حين يريدون ويغادرونها ساعة ما يشاؤون، ولا أحد يستطيع ثنيهم عن عزائمهم الحديدية، وقراراتهم التي يتخذونها^(١)، يقول:

فنحن الناس كلّنا	س في البرّ والبحر
أخذنا جزية الخلق	من الصين إلى مصر
إلى طنجة بل في كـ	ل أرض خيلنا تسري
إذا ضاق بنا قطر	نزل عنه إلى قطر
لنا الدنيا بما فيها	من الإسلام والكفر
فنصطاف على الثلج	ونشتوبلد التمر

(١) اعتمدنا في تفسير مصطلحات هذه القصيدة الساسانية على تفسير الثعالبي لها في بيتيمته.

فَنَحْنُ الْمِيزْقَانِيُّونَ * لَا نَدْفَعُ عَنْ كَبِيرِ
هَمِّ شَتَّى فَسَلْنِي عَنَّهُ هَمُّ يَنْبِيكَ ذُو خَبَرِ

ويبدأ أبو دلف - بعد إعطاء سامعه فكرة ونبذة بسيطة عن أحوال هذه الجماعة التي انتشرت في أنحاء العالم تجوب أمصاره طلباً للرزق بلا قيود - الحديث عن أصناف هذه الطائفة وأنواعها، مشيراً إلى حرفهم المتنوعة وحيلهم الشيطانية الكدية وخرافاتهم وشعوذاتهم ومخاريقهم وما إلى ذلك من الرموز والاصطلاحات التي يستخدمونها في لغتهم الكدية ولا يفهمها غيرهم.

وأصناف المكدين وحيلهم التي أوردتها الخزرجي في قصيدته الساسانية هذه، لا نستطيع ذكرها خاصة في هذا المجال نظراً لكثرتها الجمة، لذلك سنكتفي هنا بذكر بعضها كإثبات لغتهم التي اخترعوها وألفاظهم التي ابتدعوها ومصطلحاتهم التي ساروا عليها في تسولهم وتكديهم.

فمن هؤلاء القوم جماعة تعرف العشيريين الذين يتشاقفون على دوابهم كالغزاة يكدون. ومنهم المصطبانيون، وهم قوم يزعمون أنهم خرجوا من الروم وتركوا أهاليهم رهائن عندهم فطافوا البلاد ليجمعوا ما يفكونهم به. ومنهم المطراش الذي يستغل يده المقطوعة فيكد عليها. ومنهم المدرجون، وهم الذين يقعدون وينامون في الطرقات والسكك والأسواق على طريق المارة ومدرجة الرياح فتعلوهم بغبرة التراب حتى يرحموا ويعطوا. ومنهم أيضاً القناء الذي يقرأ التوراة والإنجيل ويوهم أنه كان يهودياً أو نصرانياً فأسلم وهذه الأنواع الكدية نلاحظها في قول الخزرجي:

وَمِنَّا الْعُشِيرِيُّونَ	بَنُو الْحَمَلَةِ وَالْكَرَّ
وَمِنَّا الْمِصْطَبَانِيُّونَ	نَّ مِنْ مِيزْقِ * بِالْأَسْرِ
وَمِنَّا كُلُّ زَمَكْدَانٍ	غَدَا مُخْدَوِدِبَ الظَّهْرِ
وَمِنَّا كُلُّ مِطْرَاشٍ	مِنْ الْمَكْلُودَةِ * الْبَشْرِ

(*) الميزقانيون: هم أصحاب الكدية، وميزق: كدي.

(*) الميزق: المكدي.

(*) المكلوذة: المقطوعة.

وفي المَذْرَجَةِ الْغَبْرَاءِ ءَ مِنْهَا سَادَةُ الْغُبَرِ
ومِنْهَا كُلُّ قَنَاءٍ عَلَى الْإِنْجِيلِ وَالذُّكْرِ

ومن أصنافهم أيضاً من يقف ويسقي الماء، ويقول: أنا المولى الأبطحي،
ومنهم من يحمل قوساً عربية يستجدي بها. ومنهم الطفشل الذي علق لسانه
وتشبه بالأعراب. ومنهم من يقف على أبواب المساجد مستجدياً بعد انتهاء
الصلاة. ومنهم الدشدش الذي يضع في أسته شبه حشو كحقنة، وينام على
الطريق ويخرج من أسته كالدشيشه. ومنهم الرشرش الذي يكون معه مbole مع
خصاه فإذا جاءه البول رششه على الناس. ومنهم القششقش الذي يتعمد إخراج ريحة
منه فيتأذى به المصلون فيعطونه حتى يخرج ومنهم اليزنق الذي يثقب في بدنه ثقبه
وينفخ فيها حتى يتورم بدنه. واليخنق الذي يضع المنديل في رقبة نفسه ويفتله
حتى ينتفخ رأسه ووجهه. واليزلق، وهم يمشون عراة الجسم والعورة. ومنهم
المستعش وهم الذين يدورون على أبواب الدور فيما بين العشاءين ويقولون رحم
الله من عشي الغريب الجائع، وينعرون بذلك حتى يأخذوا من كل دار كسرة
ويرجعوا بها. ومنهم الشدد وهم قوم يكون معهم دفاتر حديث يروونها على
الناس في اللواط وشرب الخمر. ومنهم القصر، وهو الأتون يدخله الواحد من
القوم فيطرح نفسه في الرماد ثم يخرج وعليه غبرة الرماد ويوهم أنه آوى إليه من
شدة البرد وعدم الملبوس:

ومن ساقَ الولا بالما ءَ أَوْ قَوْسَ أَبِي حِجْرٍ
ومِنْ طَفْشَلٍ أَوْ زَنْكَ لَ * أَوْ سَطْلَ * فِي السَّرِ
ومن زَقَى * الشَّغَائِثِ * غَدَائِثٍ وَبِالْعَصْرِ
ومِنْ دَشَّشٍ أَوْ رَشَّ شَ أَوْ قَشَّشَ يَسْتَدْرِ
ومِنْ يَزْنَقُ أَوْ يَخْسَ نَقْ أَوْ يَذْلَقُ بِالْذُّبْرِ
ومِنْ كُلِّ مُسْتَعَشٍ مِنْ النِّعَارَةِ الْكَدْرِ

(*) زنكل: الاحتيال في السلب

(*) سطل: المتعامي وهو بصير، يقال للأعمى: الاسطيل

(*) زقى: صلى

(*) الشغائات: المساجد.

وَمِنْ شِدَّةٍ فِي الْقَوْلِ وَمِنْ رَقْدٍ فِي الْقَصْرِ

إضافة إلى الأصناف السابقة، هناك قوم ينظرون في الفال والزجر والنجوم، ويعطون قوماً دراهم حتى يأتون ويسألوهم عن نجمهم وعما هم فيه، فينظروا لهم ثم يردون الدراهم عليهم وربما أخذوها لأن النجم لم يخرج كما يريد، حتى يقع أحد التنازل وهو الأبله الذي يقبل المخاريق على نفسه، ويغتر بما يورد المنجم عليه، فيخرج هو أيضاً دراهمه طمعاً في ردها فيأخذها منه ويسخر منه. ومنهم المقنون، وهو الذي يقول: كان أبي نصرانياً وأمي يهودية وأن النبي ﷺ جاءني في النوم، وقال: لا تغتر بدين أبويك واتبع ملتي، فأسلمت. ومنهم البنون، الذي ينتسب للبانوانية وهم الشطار، ويدعون بأنهم فروا من السجن عن طريق الحيل. ومنهم من يطين وجهه وساعديه بطين الحمرة ويروي الأشعار على رؤوس الأشهاد في الأسواق. ومنهم منفذ الطين، وهم قوم يخضبون لحاهم بالحناء، ويدعون أنهم شيعة ويحملون السبح والألواح الطينية ويزعمون أنها من قبر الحسين بن علي رضي الله عنهما فيتحفون بها الشيعة. ومنهم المشقف وهو الذي يأخذ ماء النوشادر فيكتب بها الرقاع ويتركها بين يديه فإذا مر به شخص قال له جرب بختك وخذ رقعة من هذه فيأخذها ثم يعطيه إياها فيقذفها في النار فيظهر المكتوب أسود. ومنهم من كان يدعى الكيسانية، وهم قوم عرفوا قوماً من الكيسانية والغلاة فيجيبونهم، ويكدون عليهم بالمذهب. ومنهم النوحة الباكون، وهم قوم ينوحون على الحسين بن علي، ويروون الأشعار في فضائله ومراثيه. ومن حيلهم أيضاً، أن بعضهم كان يحضر الأسواق فيقوم واحد منهم برواية فضائل أبي بكر رضي الله عنه ويقوم آخر برواية مناقب وفضائل علي رضي الله عنه، فلا يفوتهما درهم الناصبي والشيعي ثم يتقاسمان الدراهم، وهذا ما نلاحظه في قوله:

وَمِنْ يَزْرَعُ مِنَ الْهَادِرِ رِ * تَكْسِيحًا * مِنْ الْبَذْرِ
إِلَى أَنْ يَقْطَعَ التَّبْ لُ فِي مَحْصَدَةِ الْجَزْرِ
وَمِنْ قُنُونٍ أَوْ بَنُو نَ أَوْ طِيْنٍ بِالشَّفْرِ

(*) الهادور: كلام الحلقة التي يجتمع الناس عليها.

(*) التكسيح: المانعة.

ومن شَقَّفَ * بالماء ومن شَقَّفَ بالجَمْرِ
ومن كَدَّى على كِيسَا نَ في السَّرِّ وفي الجَهَنِّ
ومنا النَّائِحُ المَبْكِي ومنا المُنْشَدُ المَطْهَرِي
ومن ضَرَبَ في حَبِّ عَلِيٍّ وَأَبِي بَكْرٍ

وكما عدد الخزرجي أصناف قومه المكدين شارحاً حيلهم وألاعيبهم التي كانوا يمارسونها في حياتهم المعيشية، كذلك نراه قد شرح لنا شرحاً وافياً أساليب تقاسمهم للأرزاق التي يحصلون عليها، وكيفية إدخارهم لكسر الخبز التي يجمعونها في أكياس كبيرة، متحدثاً عن ثيابهم وملابسهم الرثة والرقع البالية التي يلتقطونها من الشوارع والطرقات، فيستخدمونها ملابس تستر أجسادهم، هذا إضافة إلى قذاراتهم وعدم عنايتهم بأنفسهم، حيث ترى القمل سابحاً في رؤوسهم وعلى ثيابهم:

تَرى للقَمَلِ في كُلِّ شِقَاعٍ مَائِي وَكُرٍ
ومن دَمَجَ * في النُّلْجِ وفي الوَخْلِ بلا طَمَرٍ
ولا يَنْظُرُ إِلَّا كَا لِحَاً ذَا نَظَرٍ شَزُرٍ
فلا يَبْرَحُ أَوْ يَأْخُذُ ذُ ما يَأْخُذُ بالصَّقْرِ
وفي الغُمِيزِ مَنَافِتِي عَةً مِنْ رَغَلٍ قَذِرٍ
هُمُ بَيْتُ المَشَامِيلِ * مع القَنَابِرِ * الحَفَرِ
غَدُوا مِثْلَ الشَّيَاطِينِ عَلَيْهِمُ أَثَرُ الفَقْرِ
فِيأْتُونَ بِرَبَازَا * رَ * كَالْقَفِيَا مِنْ المَجْرِي
وَعَبَّوْهُ أَنَابِيرَ * مِنْ الزَّغْبَلِ * والبُرِّ^(١)

(*) الشقيقة: الرقعة.

(*) دمج: إذا قام في البرد.

(*) المشاميل: الرغفان واحدهما مشمول.

(*) قنابر: جمع قنبرة وهو الكسرة من الخبز.

(*) بربازار: لأنه ذو ألوان.

(*) القفيا: هو خبز السبيل الذي يجديه الاعلاء على الفقراء والضعفاء.

(*) أنابير: يعني أنهم إذا جمعوا الخبز جعلوه كالانبارات بين أيديهم.

(*) الزغبل: كل ما خالف الخنطة.

(١) اليتيمة: حـ ٣ ص ٣٥٤ - ٣٧٣.

فهذه بعض المقتطفات من ألوان المكدين وأصنافهم ووسائل تكديهم التي ساقها الخزرجي في قصيدته الطويلة هذه، فهي إن دلت على شيء إنما تدل على أن شعر التكدي في القرن الرابع كان يمثل اتجاهاً شعرياً جديداً له خصائصه الموضوعية وله لغته واصطلاحاته وألفاظه الخاصة بشعرائه. بمعنى آخر لقد أضاف الخزرجي والعكبري موضوعاً شعرياً مستحدثاً إلى موضوعات الشعر العربي، وفتح الباب على مصراعيه ومهدا الطريق للهمذاني ومن بعده الحريري لينسجوا من بعدهما مقاماتهم على منوال معانيهما وألفاظهما. كما كان لهما الأثر في ابن الحجاج الذي استخدم في شعره ألفاظ المكدين وعباراتهم واصطلاحاتهم وكأنه شاعر من شعراء الكدية الرسميين. وسنورد لهذا الشاعر بعض مقاطعات من هذا الشعر لنؤكد من خلاله بأن هذا الاتجاه كان نابعاً من ظاهرة اجتماعية لعبت دوراً خطيراً في حياة الشعراء، فترجموها شعراً نستشف منه معاناة الشعب في القرن الرابع وحرمانهم من الحياة الاقتصادية الكريمة.

يقول ابن الحجاج مصوراً حياة العز والترف التي كان يحياها في بلاط الحكام غير أن مخالب القدر كانت له بالمرصاد فأبعدته عن حياة النعيم هذه وحولت حياته إلى البؤس والجوع:

هَذَا وَأَيَّامٌ أَكْلِي	عِنْدَ الْمَلِكِ الْكِبَارِ
مَا كُنْتُ أَفْطُرُ إِلَّا	عَلَى كُبُورِ الْقَمَارِي
مَشْوِيَّةً وَقَلَايَا	فَالْيَوْمِ سَنُورِ دَارِي
إِذَا أَرَادَتْ تَعْشِي	تَنْغَصَّتْ لِي بِفَارٍ ^(١)

ويكتب لأحد وزراء عصره يَطْلُبُ منه تعمیر محابس المياه في بيته، فيسير على نهج المكدين في تسولهم واستعطافهم وحيلهم على العباد، فيقول:

خَفِيَ فَمَا أَنْتِ بِمَعْدُورَةٍ	وَلَا عَلَى نُصْحِكَ مَشْكُورَةٌ
أَذَاكَ كَمْ يُضْدَعُ قَلْبِي بِهِ	وَإِنَّمَا قَلْبِي قَارُورَةٌ
فِي كُلِّ شَيْءٍ أَنْتِ يَا هَذِهِ	مَغْمُومَةٌ بِي غَيْرَ مَسْرُورَةٍ
حَتَّى مَسَّنَاتِي الَّتِي أَصْبَحْتُ	وَهِيَ خَرَابٌ غَيْرُ مَعْمُورَةٍ

(١) اليتيمة: جـ ٣، ص ٥٦ - ٥٧.

أيتها المرأة لا تقلقي من قبل أن تستعملي الصورة
لي سيد أضحت عنايتة على فسّاتي موفرة
ناهدتة فيها على أنها تجعل بالصارج كافورة
مني أنا لا شيء ومن سيدي ال آجر والصناع والنورة^(١)

وها هوذا ابن الحجاج في مقطعة أخرى، حين يدعى إلى عرس فيعود داعيه
للاعتذار عن دعوته، فيرسل له ابن الحجاج هذه الأبيات طالباً قطعة لحم
تعويضاً عن حضوره حتى ولو كانت هذه القطعة في وزن خردلة، أو رغيفاً من
الخبز حتى ولو كان الآخر رقيقاً شبيه الورقة، شأنه في طلبه هذه شأن فئة أهل
الكدية الذين كانوا يجمعون كسر الخبز ويخزنونها في الزناويل ثم يتقاسمونها فيما
بينهم فيقول:

يا وقح الوجه جيد الحذقة خست بوعدتي وكنت غير ثقة
أين نصبي من الطعام وما طمعت في لعقة من المرقعة
أشفقت مني وكان يقنعني عندك ما ليس يوجب الشفقة
قطعة لحم في وزن خردلة على رغيف كأنه ورقعة^(٢)

ويبعث لأحد حكام عصره شارحاً له ظروفه البائسة، التي يقضيها على الثريد
والخبز اليابس بلا مرق يطريه ليستطيع مضغه، أما اللحم فلا يراه ولا يعرف له
طعماً، حتى أن شهوته إليه عملت منه لحماً وضع على وضم، يقول:

ياسيد الناس عشت في نغم تاوي إليها ممالك العجم
بديهي في الخصام حاضرها أشهر في الفيلقين من علم
والخط خطي كما تراه ولا ال زهرة بين القرطاس والقلم
هذا وخبزي حاف مرق فكيف لو ذقت ثردة الدسم
مالي وللحم إن شهوته قد تركتني لحماً على وضم
وما ليحلقي والخبز يجرحه بالملح يشكو حزونة اللقم^(٣)

(١) السابق: جـ ٣، ص ٥٨.

(٢) اليتيمة: جـ ٣، ص ٦٢.

(٣) السابق: جـ ٣، ص ٥٨.

ويكتب ابن الحجاج لابن قرة يستجديه مركوباً، فيستخدم في شعره لغة المكدين نفسها معتمداً على وسائلهم وحيلهم الوضيعة، ليرق له قلب سامعه فيعطف عليه، ويقضي له طلبه الذي أراق عليه ماء وجهه يقول:

يا سيدي دعوة ذي رحلة	مقتصر في الجري مسبوق
والقوم قد صح بهم عزمهم	وضربوا بالطبل والبوق
وضمّروا للسير أفراسهم	وفرسي الأشهب في زيقسي
بل لي كميت ما رئي مثله	يا سيدي قط لمخلوق
كأنني في متيه راكباً	دالية في رأس زرنوق *
ما في فضل لا ولا فيه لي	لأنني وهو على الرّيق ^(١)

وحيال ما قدمنا من شعر لابن الحجاج جرى فيه شاعره مجرى أهل الكدية وأسلوبهم في تكديهم جاز لنا ان نسأل أنفسنا سؤالاً له أهميته في مجالنا هذا، ترى ما الأسباب التي كانت الدافع الحقيقي لاستخدام ابن الحجاج هذه الوسيلة التسولية، بالرغم من أنه كان موفور الحظ من الإكرام والإنعام عند حكام عصره، مجاباً إلى مقترحاته من الصلات الجسام؟

الواقع لو أننا أردنا معرفة السبب الحقيقي لوجدناه في استفحال ظاهرة التسول والتكدي في مجتمع هذا القرن، وانغماس أعداد كبيرة وفئات كثيرة من الطبقات الشعبية الفقيرة في هذا المسلك ليكفلوا لأنفسهم مسaire ضروب العيش القاسية، ومتطلبات حياة المجاعة البشعة التي كانوا يتعرضون لها دوماً وتلاحقهم سنة وراء أخرى. لذلك كان شيئاً ضرورياً وحاجة طبيعية جداً أن يردد هذا الشاعر صاحب الجمهور الكبير والشعبية المدوية في العراق وخارجه، صيحات أحزان محبته وآلام جمهوره المعجب بشعره، ويلجأ كما لجأ في صورته المجونية إلى الرسوم الكاريكاتيرية السريعة الهازئة من جشع الحكام، والنقد الجريء البناء لأحوال مجتمعه، فكانت أغلب اشعاره كالرسوم الصحفية النقدية، تطبع الابتسامة على الشفاه، ولكنها تترك في الوقت ذاته أثراً عميقاً في العقل والضمير

(*) الزرنوق: منارتان تبيان على جانبي رأس البئر

(١) اليتيمة: جـ ٣، ص ٦٠.

والوجدان، وإلا بماذا تفسر قوله مستجدياً حين يرى كلاب عز الدولة بجختيار
تطعم لحم الجدا:

رَأَيْتُ كِلَابَ مَوْلَانَا وَقَوْفَاً وَرَابِضَةً عَلَى ظَهْرِ الطَّرِيقِ
فَمَنْ وَزِدَ لَهُ ذَنْبٌ طَوِيلٌ يُعَقِّقُهُ وَمَهْلُوبٌ خُلُوقِي
تَغْذَا بِالْجَدَا فَوَدِدْتُ أَنِي وَحَقَّ اللَّهُ خَرْكَوْشٌ سُلُوقِي
فِيَا مَوْلَايَ رَافِقْنِي بِكَلْبٍ لَا كُلَّ كُلٍّ يَوْمٍ مَعَ رَفِيقِي^(١)

إذن فحياة الفقر والبؤس والفاقة وشظف العيش كانت السبب في بزوغ هذه
الظاهرة الاجتماعية التي عانى منها الشعراء والأدباء والطبقة المثقفة قبل عامة
الشعب وليس أدل على ذلك إلا قول عبدالوهاب المالكي الذي لا يجد قوتاً له في
بغداد فيغادرها طلباً للرزق، وحين يطلب منه البقاء يرد بقوله « لو وجدت بين
ظهرانيكم رغيّفين كل غداة ما عدلت عن بلدكم »^(٢). وحال أبي سليمان المنطقي
الفيلسوف صاحب الشهرة العريضة فقد كان في « حاجة إلى رغيّف وحاله وقوته
قد عجزا عن أجرة مسكن وعن وجبة غذائه وعشائه »^(٣). إضافة إلى ذلك ما
رأيناه من شكوى الشعراء الدائم وتذمرهم الدائب وتصريحهم بفقرهم المدقع
وترديدهم حياة الحرمان وشظف الحاجة ووصفهم للحرف التي تنقلوا فيما بينها
كي يكفلوا لأنفسهم الحياة.

فمحمد بن عبدالعزيز السوسي ينظم قصيدة طويلة تربو على أربعمئة بيت
يصف فيها حياة البؤس التي كان يحياها متنقلاً بين الحرف الكثيرة التي لم يستطع
عن طريق أي حرفة منها تأمين لقمة العيش، مصرحاً للعباد كافة بأن بيته يصفر
من الطعام والأكل فيقول:

الْحَمْدُ لِلَّهِ لَيْسَ لِي بَخْتُ وَلَا ثِيَابٌ يَضْمُهَا تَخْتُ
سَيَّانَ بَيْتِي لِمَنْ تَأْمَلُهُ وَالْمَهْمَةُ الصَّحْصَحَانُ وَالْمَرْتُ
أَقْنَسْتُ فِي بَيْتِي اللَّصُوصَ فَمَا لِلصَّ فِيهِ فَوْقَ وَلَا تَحْتُ

(١) البيتية: جـ ٣: ص ٥٧.

(٢) الكامل في التاريخ: جـ ٦، ص ٣٢١.

(٣) السابق: جـ ٦، ص الصفحة نفسها.

فمنزلي مطبق بلا حرس
إبريقي الكوز إن غسّلت يدي
وعاجل الشيب حين صيرني
يا ليت شعري مالي حرمت ولا
بل ليت شعري لما بدا يقسم الـ
والحمد لله قاسم الرزق في الـ
صفر من الصفر حيثما دُرْتُ
والطين سَدي وداري الطستُ
قرزَدي المشيب إذا شِيتُ
أعطى من إن رأيتُه اغتظتُ
أرزاق في أيّ مطبق كنتُ
خلق كما اختار لا كما اخترتُ^(١)

وأسئلة واستفسارات متتالية متعاقبة تطرح نفسها بنفسها في ختام حديثنا عن شعر الكدية، ترى لماذا انحصر هذا الشعر ضمن أسوار بغداد والمناطق التي كانت تحت نفوذ بني بويه فقط، دون انتشاره في البيئات الشعرية الأخرى بالرغم من انعدام الإقليمية التي نفينا وجودها نفيّاً قاطعاً في شعر هذا القرن؟ ولماذا ثار شعراء البيئة المذكورة على واقعهم وواقع مجتمعهم الاقتصادي والاجتماعي، وزججروا على حكام عصرهم وأصحاب النفوذ ونقدوهم نقداً لاذعاً هادفاً من خلال شكواهم الزمان وزججرتهم على العصر وذمهم للدهر؟ ولماذا لم تحظ البيئات الأخرى بمثل هذه الثورات النقدية للعصر وذلك السخط من شعرائها؟ ألم يعيشوا ظروف الناس في بلادهم؟ أم أنهم لم يعانون ما عاناه شعراء بلاد فارس والري وبغداد؟ أم أنهم عاشوها لكنهم لم يتجرؤوا في التعبير عنها للجماهير خوفاً من الحكام؟ أم أنهم التفوا حول موائد أسيادهم وانغمسوا في فلك ترفهم وشاركوهم حياتهم الباذخة بين القيان والغلمان ونسوا فقر الشعب ومعاناة الجماهير وكأن الأمر لا يعنيهم؟.

الذي لا شك فيه أن الوضع الاقتصادي في جميع الأمصار الإسلامية في تلك الفترة كان يسير إلى التدهور والانحطاط والاختلال، وجميع شعوب تلك البلاد عانت المعاناة القاسية، وذاقت مرارة الفقر وحنظل الحرمان، وتعرضت أجسادها لمخالب جشع الحكام وظلم ذوي الجاه والسلطان، إلا أن بغداد والمناطق التي سيطر عليها البويهيون كانت معاناتها أكثر من أي منطقة أخرى، وتعرضت شعوبها للمجاعات المتعددة التي راح ضحيتها مئات الأبرياء وآلاف الضحايا التي

(١) اليتيمة: ج-٣، ص ٤٢٦.

خرجت من بيوتها ونزلت الشوارع طلباً للقوت. ولو أردنا معرفة السبب الحقيقي في ذلك، لأرجعناه بصورة أكيدة لحكام بني بويه الذين أجهدوا الشعب بالجبايات وأجهضوهم بالضرائب الباهظة التي فاقت حدود الظلم والتعسف وكانوا يفرضونها عليهم من وقت لآخر. وهذا ما دفع أعداداً كبيرة من التجار والمزارعين إلى ترك حرفهم وإغلاق متاجرهم ومزارعهم لعدم قدرتهم على تحمل الضرائب المفروضة عليهم من حكام عصرهم وولاتهم الذين عاشوا حياتهم في قلق عسكري واضطراب سياسي، وليس أدل على ذلك ملاعق المهلي الذهبية التي كان يستخدمها في طعامه وتلك القصور الشاهقة الفاخرة التي بناها عضد الدولة والصاحب بن عباد وغيرها من زعماء بني بويه الذين أرهقوا الناس بكثرة الضرائب وأرهقوا معهم خزائن الدولة في بغداد بعد تحكمهم بشؤونها، حتى رواتب الخلفاء العباسيين كانت تدفع بأمر عضد الدولة وعز الدولة. وإلا بماذا تفسر إدخال الخزرجي الخليفة المطيع ضمن قائمة المكدين والمتسولين؟ ربما نتصور أنه مجرد هجاء لخليفة المسلمين لكن لا تنسى بأن هذا الشعر يصور جانباً آخر وهو تصوير الحالة السيئة التي وصل إليها الخليفة العباسي فصار يكدي من عز الدولة.

وَمِنَّا شَعْرَاءُ الْأُر	ضِ أَهْلِ الْبَدُو وَالْحَضَرِ
وَمِنَّا سَائِرُ الْأَنْصَا	رِ وَالْأَشْرَافِ مِنْ فَهْرِ
وَمِنَّا قَائِمُ الدِّينِ الـ	مَطِيعُ الشَّائِعِ الذِّكْرِ
يُكَدِّي مِنْ مَعَزِ الدَّو	لَةِ الْخَبَزِ عَلَى قَدْرِ
وَمَنْ يَطْحَنُ مَا يَطْحَ	نُ بِالشَّدَةِ وَالْكَسْرِ ^(١)

وسيطّل حكمنا السابق مجرد تعسف إن اكتفينا بالتشبث بالأوضاع الاقتصادية وجعلناها سبباً رئيساً في ثورة شعراء تلك البيئة على الواقع الاقتصادي وذمهم للزمن وانتشار شعراء الكدية. بيد أنه يجب علينا ألا نغفل كثرة الشعراء الذين أنجبتهم تلك البلاد ولم تسعف الظروف القسط الأكثر منهم وخاصة أوساطهم ومغموزيهم الدخول بثيابهم العادية مجالس الحكام وقصورهم،

(١) البيّمة: ج ٣، ص ٣٦٧.

تلك القصور التي فتحت أبوابها لفئة معينة من فطاحل الشعراء وجهابذة الشعر وأفذاذه في زمانهم لغلاء مهر كلامهم وارتفاع ثمن بضاعتهم عند أسياد البيئات الشعرية في عصرهم. وما عداهم فلم يجدوا أمامهم غير الشكوى من الزمان وذم الدهر ونعته بالأوصاف المشينة والتهجم على العصر ومجتمعه والانخراط في صفوف جماعات الكدية والصعلكة تنفيساً لأحزانهم في معيشتهم وتعبيراً عن آلامهم الاجتماعية وتفرغاً لسخطهم ونقمتهم على أحوال العصر السيئة.

وعلى أية حال فإن حياة الفقر وشظف العيش والحرمان التي عاشها بعض شعراء القرن الرابع خاصة في العراق وبلاد فارس والجبل كانت سبباً في ظهور شعر الكدية الذي جاء تلبية مباشرة وصورة صادقة عن حياة فئة شعبية كادحة كان من ثمارها ظهور الساسانية التي ينتمي إليها العكبري والخزرجي.

شعر المداعبات

لم تكن الفنون الشعرية التي ذكرناها فيما تقدم، وحدها التي ابتدعها شعراء القرن الرابع واستحدثوا معانيها وكان لهم فضل السبق في ابتكار صورها وتشبيهاتها، وإنما كان إلى جانب ذلك شعر المداعبات الذي كان ظهوره استجابة حقيقية لمفاهيم العصر الحضارية وأذواقه الأرستقراطية ومتطلباته الأدبية وصورة مباشرة لمراسيمه الاجتماعية المترفة.

وشعر المداعبة أو الممازحة إما أن يكون بوساطة الرسائل الإخوانية الشعرية التي كان يتبادلها شعراء هذا القرن فيما بينهم أو من خلال مطارحات تتم في حفلات السمر ومجالس الشعر وندواته التي كانت تعقد أغلب الأحيان في بلاط الحكام وقصور الوزراء ومحبي الأدب منهم بصفة خاصة. وإذا تلمسنا ألوان المداعبات التي كانت تتم بين الشعراء في مساجلاتهم الشعرية الإخوانية سنجد الثعالي قد منح هذه الألوان الدعابية اهتماماً كبيراً مختاراً منها في يتيمة نصوصاً شعرية جمة، يشعر الباحث بسبب كثرتها وكثرة شعرائها بأن هذا الأديب الناقد لم يكن اختياره لها عفوية وإنما كان قاصداً من ذلك تأكيد قوله الذي صرح به

في إطلالة مقدمته التي عقدها في مستهل كتابه ، وهي رغبة شعراء القرن الرابع
الجامحة في اختراع الجديد وولعهم الشديد بالبحث عن أبكار المعاني واختراع
الصور المستحدثة والموضوعات المبتكرة التي لم يتنبه إليها آباؤهم ولم يلتفت إليها
أجدادهم من قبل .

ومهما يكن من أمر فإن أبا إسحاق الصايي ورفيقه أبا الفرج البغواء خير من
يمثل هذه الظاهرة الشعرية في رسائلها الدعائية التي دارت بينهما . وقد سبق أن
ذكرنا أنه كانت هناك علاقة وطيدة ومحبة عميقة بين الشاعرين ، لكن هذه
الصداقة حدث لها ما يشوبها ، وذلك حين كان الصايي رهين سجن عضد الدولة
في بغداد ، فيشد البغواء الرحال من حلب ويتجه إلى بغداد لزيارة هذا الصديق
للتخفيف عن مصابه وتسليته في معتقله ، بيد أن هذه الزيارة لم تتكرر مرة
أخرى ، فكان لتلك القطيعة من جانب البغواء الأثر الكبير في نفس الصايي الذي
وجد في الشعر متنفسه الوحيد ووسيلته اليتيمة لفض ما في قلبه عن هذا الصديق
الحميم الذي قطع موثيق المحبة وروابط المودة والصداقة ، فيرسل له مع رسوله من
معتقله رسالة شعرية تضمن تشبيهات لطيفة وصوراً فنية مرحة جميلة وروحاً
دعائية دمثة متخذاً من لقب هذا الشاعر بالبغواء مادة لفكاهته وهيكلًا لمزاجه
الخفيف ، فيقول :

أبا الفرج اسلم وابق وانعم ولا تزل
يزيدك صرْفُ الدهرِ حظاً إذا نقص
مضى زمنٌ تستامُ وصلي غالياً
فأرخصته والبيعُ غالٍ ومُرْتَخَصٌ
وأنستني في محبسي بزيارة
شفتُ كمداً من صاحب لك قد خلص
ولكنها كانت كحسوة طائرٍ
فواقاً كما يستفرصُ السارقُ الفرصَ
وأحسبك استوحشتَ من ضيقِ محبسي
وأوجستَ خوفاً من تذكرك القفصِ

كذا الكَرِزُ * اللُّمَاحُ ينجو بنفسِه
 إذا عَايَنَ الأَشْرَاقَ تُنْصَبُ للقَنَصِ
 فحوشيتَ يا قسَّ الطيور فصاحة
 إذا أنشَدَ المنظومَ أو دَرَسَ القَصَصَ
 من المِنسَرِ * الأشفَى ومن حَزَّةِ المَدَى
 ومن بُنْدَقِ الرامي ومن قِصَّةِ المَقْصِ
 ومن صَفْدَةٍ من الدَّبِقِ * لَهْذَمَ
 لفرسانِكُم عند الطَّعَانِ بها قَاصُ
 فهذي دواهي الطيرِ وقَّيتَ شَرَّها
 إذا الدهرُ من أحوالِه جَرَعَ الفُصَصُ (١)

وما أن تصل هذه الرسالة إلى يدي البغاء ، ويقرأ أبياتها التي يستمتع بمعانيها
 ويستلطف جمال تشبيهاتها ويعجب بروحها الدعابية المرحية ، وخاصة باللقب الذي
 لقبه به صاحبه وهو « قس الطيور » حتى يجيبه في الحال على هذه المعاني بأبيات لا
 تقل في روحها الدعابية وهيكلها الإبداعى عن أبيات الصايي ، وحتى تكتمل
 الصورة الاخوانية يختار البغاء لأبياته بحر الطويل الذي جاءت فيه أبيات رفيقه
 وكذلك القافية نفسها . ولا ينسى الشاعر أن يلتفت لعضد الدولة وهو المسؤول
 عن اعتقال هذا السجين ، فربما يشفع له ويطلق سراحه حين يقرأ أو يسمع
 عبارات الإطراء قادمة إليه من حلب ومن البيئة التي فيها خصمه سيف الدولة ،
 يقول البغاء :

وبدرَ تمامٍ مذ تكاملَ ما نَقَصَ هلالٍ تواري بالسَّرارِ فما خَلَصَ لسؤدده في خُطَّةِ المشتري خَصَصَ علمتُ بأنَّ الحرَّ بالبرِّ يَقتَنَصُ	أيا ماجداً مذيَّماً المجدَ ما نَكَصَ ستخلُصُ من هذا السَّرارِ * ، وأيُّا برأفةٍ تاجِ المِلَّةِ المَلِكِ الذي تقنِصتَ بالألطفِ شُكري ولم أكن
--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------

- (*) الكرز : البازي .
- (*) المنسر : هو المنقار المتراكب .
- (*) الدبق : غراء تصاد به الطيور .
- (١) اليتيمة : ج ١ : ص ٢٥١ - ٢٥٢ .
- (*) السرار : آخر ايام الشهر .

وصادفت أدنى فرصة فانتهرتها
أتني القوافي الباهرات تحمل الـ
فقابلت زهر الروض منها ولم أرغ
فإن كنت بالبيغاء قدما ملقباً
وبعد، فما أخشى تقصص جارح
وقلبك لي وكرّ رأيك لي قفص^(١)
بلقياك إذ بالحزم تنتهر الفرص
بدائع من مستحسن الجد والرخص
وأحرزت دُرَّ البحر منها ولم أغص
فكم لقب بالجور لا العدل مخترص

ويعجب عضد الدولة بهاتين الرسالتين لما حوتها من عبارات ومعان دعابية،
ويستظرفها استظرافاً يدفعه إلى الأمر بإطلاق سراح الصابي من معتقله.

وهذه الرسائل الدعابية والمكاتبات المصطبغة من حيث موضوعها بصبغة
الممازحة وخفة الظل التي دارت بين الشاعرين لم تقف عند حد الرسالتين
المذكورتين آنفاً، وإنما كانتا مثلاً لرسائل جمة تداولها الشاعران، ومكاتبات
وجوابات كثيرة في موضوعات شتى، وكأن هذين الشاعرين اتفقا على إخصاب
تربة الشعر العربي في عصرهما بهذه التشكيلات الدعابية والزخارف الفكاهية
اللطيفة التي لاقت التشجيع والإعجاب من الحكام والملوك قبل الشعراء أنفسهم.
إلا أن الشيء الطريف والجميل في هذه المراسلات الشعرية التي دارت بين هذين
الأديبين الكبيرين، أنها جميعاً اتخذت من صفة البيغاء التي كان يتلقب بها أبو
الفرج - للثغة جميلة فيه - الكرة التي يتبادلانها بالمداعبة والممازحة، هذا بالإضافة
إلى الاستعانة ببعض الطيور التي من فصيلة هذه البيغاء كوسيلة لإدارة المراسلة
الشعرية بينهما.

ومن مداعبات هذين الشاعرين رسالة بعثها الصابي لصديقه جاءت على شكل
أرجوزة ودارت معانيها حول صفة البيغاء التي يضيف عليها شاعرها رونقاً دعابياً
يمازح فيه هذا الصديق المشهور والموصوف بالبيغاء، فيقول:

أنعتها صيحةً مليحةً ناطقةً باللغة الفصيحة
غدت من الأطيّار، واللسان يوهمني بأنها إنسان
تنهي إلى صاحبها الأخبارا وتكشف الأسرار والأستارا
سكاءً إلا إنها سمعنة تعيد ما تسمعه طبيعة
وربما لقنت العضية فتغدي بذينة سفيهة

(١) اليتيمة: ج ١ ص ٢٥٢.

زارتكَ من بلادها البعيدة
ضيف قِراة الجوز والأرز
تراه في منقارها الخلوقي
تنظر من عينين كالقصين
تميس في حلتها الخضراء
خريدة خدورها الأقفاص
نجسها ومالها من ذنب
تلك التي قلبي بها مشغوف
نشرِك فيها شاعر الزمان
وذاك عبد الواحد بن نصر

واستوطنت عندك كالقعيدة
والضيف في أبياتنا يُعرز
كلؤلؤ يلقط بالعقيق
في النور والظلمة بصاصين
مثل الفتاة الغادة العذراء
ليس لها من حبسها خلاص
وإنما نجسها للخب
كنيت عنها واسمها معروف
والكاتب المعروف بالبيان
تقيه نفسي عاديات الدهر^(١)

واضح من هذه الأرجوزة أن شاعرها لم يقصد من أبياتها ولا من الأوصاف التي أضفاها على هذه البيغاء، إلا رفيقه وصديقه أبا الفرج البيغاء. وواضح أيضاً أن كل بيت من أبياتها لم يخل من المعنى الدعائي واللفظ الظريف والصورة المبتكرة. وكان لازماً على أبي الفرج حين يتسلم هذه الرسالة، أن يرد عليها بأرجوزة تحمل الطابع الدعائي والصبغة المرححة التي اصطبغت بها أرجوزة الصايي، يقول:

من مُنصفي من حُكم الكتاب
أضحى لأوصاف الكرام مخزنا
وهل يجاري السابق المقصّر؟
ما زال بي عن غرض معرضاً
فتارة يعتمد الخطافا
وتارة يعني بنعت القبع
يحوّم حول غرض معلوم

شمس العلوم قمر الآداب؟
وسام أن يلحق لما برزا
أم هل يساوي المدرك المعذر؟
ولي بما يصدره مستنهضاً
بيدع تستغرق الأوصافا
من منطق لفضل محتج
ومقصدي في شعره مفهوم

وينتقل الشاعر بعد مداعبته للصايي بهذه المعاني اللطيفة وممازحته بهذه

(١) البيّمة: ج ١، ص ٢٥٣.

الألفاظ الرشيقة إلى توضيح الغرض الذي جاءت به رسالته ، مؤكداً له بأنه لم يقصد في رسالته إلا البيغاء لما تمتعت به من أوصاف جميلة ولما امتازت به من محاسن عن سائر الطيور ولهذا تلقب بهذا اللقب الجميل والصفة التي يفتخر بها :

وصح أن البيغاء مقصيدة	بكل ما كان قديماً يورده
فلم يدع لقائل مقالاً	فيها ولا لحاظٍ مجالاً
أهدى لها من كل نعتٍ أحسنه	وصاغ من حلّي المعاني أزينه
أحال بالريش الأشيب * الأخضر	باحمرار طوقها والمنسّر
على اختلاط الروض بالشقيق	وأخضر الميناء بالعقيق
تزهي بدوّاج من الزمرد	ومقلّة كسّج في عسجد
وحسن منقار أشمّ قاني	كأنها صيغ من المرجان
صيرها انفرادها في الحبس	بنطقها من فصحاء الإنس
تميزت في الطير بالبيان	عن كل مخلوق سوى الإنسان
تحكى الذي تسمعه بلا كذب	من غير تغيير جدّ أو لعب
غذاؤها أزكى طعام رعدا	لا تشرب الماء ولا تخشى الصدا
أقدامها بأسها الشديد	أسكنها في قفص الحديد
فهي كخود في لباس أخضر	تاوي إلى خركاهة لم تستر
ووصفها المعجز ما لا يدرك	ومثله في غيرها لا يملك

ويفتخر البيغاء بهذا اللقب ، شاكراً الصابي من أعماقه على هذا الإطراء الذي جاءت فيه أوصافه ، فيهدي إليه شهادة جدارة على حسن وصفه لها وإجادته في تشبيهاته وتصويراته التي أضفاها على هذه البيغاء ، فزادها شرفاً على شرف وإبداعاً إلى جلال ، فيقول :

لو لم تكن لي لقياً لم أختصر	لكن خشيت أن يقال منتصر
وإنما تنعت باستحقاق	لوصفها جذق أبي إسحق
شرّفها وزاد في شريفها	بحكم أبدع في تفويقها

(*) : الأشيب : المختلط .

فكيف أجزى بالثناء المنتخب من صرّف المدح إلى اسمي واللقب^(١)

ويداعب الصابي في قصيدة أخرى رفيقه البيغاء ، ما دحاً لشغته التي عرف بها وقد حظيت هذه القصيدة الدعابية باهتمام النقاد القدامى وفي مقدمتهم الثعالبي الذي قال فيها « إنها من أحسن ما قيل في مدح الأئمة »^(٢) . وتدور معاني هذه القصيدة حول الإشادة بفصاحة البيغاء وبلاغته بالرغم من لشغته ، ولهذا استحق لقب البيغاء ، يقول :

أبا الفرج استحققت نعتاً لأجله	تسميت من بين الخلائق ببغا
بياناً منيراً كاللجين مضمناً	نصاراً من المعنى أذيباً وأفرغاً
فلولا مرء القيس أنتدبت مجارياً	كبا أو لقس في فصاحته صفاً
متى ما يرّم ذا الاسم غيرك رائم	ليبلغ من غايات فضلك مبلغاً
فإنني أسميه به ثم انشي	فأسلبه باء من الاسم إذ بغى

إلى أن يقول :

وما هجنت منك المحاسن لشغة	وليس سوى الإنسان تلقاه الشغا
أعرفها فيما تقدم خالياً	لعير إذا ما صاح أو جمل رغا
فيا لك حرفاً زدت فضلاً بنقصه	فاصبحت منه بالكمال مسوغاً
بقيت ولا تعدم بقاء مرقها	وعشت ولا تعدم معاشاً مرقعاً ^(٣)

وبمثل هذه الروح الدعابية اصطبغت مساجلات الصابي والبيغاء ، وقدما لسامعها من خلال المراسلات الإخوانية لونا فنياً رفيعاً ، نال إعجاب الفئة المثقفة واستظراف الطبقة الحاكمة وفي مقدمتهم الملك الشاعر عضد الدولة البويهبي الذي ترجم هذا الإعجاب وأكد ذلك الاستظراف بإطلاق سراح الصابي من معتقله . وإذا كان الصابي والبيغاء كما ذكرنا آنفاً يغدّان أستاذي هذا الفن ومعلميه ، فإن هناك زمرة من التلاميذ الذي اتصفوا في أشعارهم الإخوانية ومراسلات المودة والمحبة بالطبع المرح وخفة الظل ودمائة اللفظ وحلاوة المعنى وطلاوته ،

(١) البيتية: ج ١ ، ص ٢٥٣ - ٢٥٤ .

(٢) السابق: ج ١ ، ص ٢٥٥ .

(٣) البيتية: ح ١ ، ص ٢٥٥ .

وأتحفوا اليتيمة بتحف دعاية جميلة ولمحات مزاجية لطيفة ممتعة للقارىء
والباحث.

فأبو الحسن بن هندو حين يتزوج، يرسل له ابن العميد هذه الرسالة مشفوعة
بالدعابة الفاضحة، مؤكداً له فيها بأنه كان على اتصال دائم بما جرى بينه وبين
عروسه في ليلة زفافه، مصرحاً له بأنه قد أرسل جواسيسه لتزويده بما جرى.
ومن هؤلاء الجواسيس امرأة أمضت ليلتها جالسة تترقب تحركاته مع هذه
العروس، وحين عادت إلى سيدها أفضت بوقائع الحادثة تفصيلاً، يقول:

انعم أبا حسن صباحاً	وازدّد بزواجك ارتياحاً
قد رُضت طرفك خالياً	فهل استلّنت له جِاحاً؟
وقد خُت زُنْدك جاهداً	فهل استبّنت له انقداحاً
وطرقت منغلّقاً فهل	سنّ الإله له انفتاحاً؟
قد كنت أرسلت العيو	ن صباح يومك والرواحا
وبعثت مُصغيةً تبيـ	تُ لديك ترتقبُ النجاحا
فغدّت عليّ بجملة	لم تولني إلا افتضاحا
وشكّيت إلى خلاصاً	خُرساً وأوشخاً فصاحا
منعت وسأوسها المسا	مع أن تحسّ لكمّ صياحاً ^(١)

وهذا أيضاً أبو علي صالح بن رشدين الكاتب، يزوره ابن أبي الزلال في
منزله فلا يجده فيطرح له رقعة من طاق في المنزل ويكتب اسمه على الباب
وينصرف، فلما أتى صالح ورأى اسمه على الباب ووجد الرقعة قرأها وعرف أن
صاحبه يعاتبه فيها معاتبة لطيفة ويمارحه في معانيها بممازحة خفيفة، فيذهب
صالح في الوقت إلى منزل ابن الزلال ليقدم اعتذاره فلا يجده أيضاً، فيكتب كما
كتب ابن الزلال من قبل اسمه على الباب ويترك له رقعة فيها هذه الأبيات

قد، ومن خصني بودّك، أذكى	طول شوقي إليك في القلب نارا
سرت فيه تلقاء داري قصداً	فإذا النور قد تَغشّى الديارا

(١) اليتيمة: جـ ٣، ص ١٧٥.

فتعجبتُ أن أرى الأفق ليلاً
وإذا خَطَّكَ البديعُ على البا
فتمنيتُ أنَّ خديَّ نَعْلًا
غيرُ مُسْتَكِرٍ لِمِثْلِكَ أن يسـ
ثم أصبحتُ أشتكي عَثَرَ السكـ
فإذا رَقَعَةً تمرُّ بها الريد
فتأملتها وكأنست من اللا
ما توهمتُ أنني قبلها أقـ
قابلتني منها سهامُ عتاب
وأحاشيك أن تكونَ خليلًا

مدلَّهْمًا وجَوَفَ داري نهارا
بِ يَبْثُ الضياءُ والأنوارا
أَحْصَيْكَ اللذين نحوي سارا
سَبَقَ فضلًا وأن يفوت فَخَارا
ر وعزمي زيارتك ابتكارا
حُ يمينًا طوراً وطوراً يسارا
ئي تروقُ القلوبَ والأبصارا
رأ خطًا يُزيل عني الخمارا
جعلتُ درْعِي الحِصينَ أعتذارا
مذق الودَّ للصديقِ معارا^(١)

فلما عاد ابن أبي الزلال ووجد الرقعة وقرأ أبياتها هذه، رد عليه بأبيات
إخوانية مفعمة بكل معاني المودة والصداقة والمحبة التي تربطه بهذا الصديق
الظريف، مؤكداً له أنه دائم الذكر له بالخير عند الأصدقاء والرفاق الذين
يشاركونه هذا الشعور الوجداني والإحساس الإخواني، فيقول:

بأبي أنتَ سابقٌ لا يُجارى
عاقني الحظُّ أن أراهُ وأن نقـ
يا ابنَ رَشْدَيْنَ قد افدتَ بك الرشـ
كنتُ بالأمس عندَ إخوان صدق
قد جعلنا محوِّدَ ذكركَ نَقْلاً
ثم إني انصرفتُ سكرانَ اعتـ
والدَّجى كالمُومِ في قلبٍ مَنْ فا
أخبطُ الليلَ مفرداً إذ تراءى

قادةٌ نحوي اشتياقٌ فزارا
ضي عند اجتماعنا الأوطارا
دَ وبُدِّلَتَ بعد عُسَر يسارا
أدباءٍ نديرُ كأساً عقارا
وشربنا من قبله تذكارا
سُ طريقسي تمايلاً وعِشارا
رقَ حِشْقاً وغُرْبَةً وادِّكارا
لي نوراً أضاء ثم استطارا^(٢)

ومن هذا المساجلات الإخوانية والمراسلات الودية التي تحمل بين جوانبها
الروح الدعائية تلك المكاتبات الشعرية التي دارت بين أبي فراس الحمداني وبين

(١) اليتيمة: ج ١، ص ٣٩٩ - ٤٠٠.

(٢) اليتيمة: ج ١، ص ٤٠٠.

ابني ورقاء الشيباني جعفر وأخيه عبدالله. وهما من رؤساء عرب الشام وقوادها، ومن المختصين بسيف الدولة، وما منها إلا أديب شاعر جواد ممدوح، وقد كان بينهما وبين الفارس الحمداني أبي فراس مودة صادقة وعلاقة حب طيبة ترجمت من خلال الرسائل الإخوانية التي دارت بينهم.

فأبو فراس حين يرسل إليها رسالته التي يقول فيها:

أتاني من بني ورقاء قولٌ ألدُّ جنى من الماء القراح
وأطيب من نسيم الروض حقتُ به اللذات من روح وراح^(١)

فيجيبه أبو أحمد عبدالله بن ورقاء بقوله مداعبا:

أصاح قلبه أم غيرُ صاح وقد عنت له عقرُ البطاح
طبائِ الوحش تحكي مائلاتٍ طباء الأنس بالصور الملاح
يذرُن مراض أجفانٍ صحاح فيا عجي من المرضي الصحاح
وما زالت عيون العين فينا تُؤثرُ فوق تأثير السلاح^(٢)

وحين يبعث أبو فراس لها رسالته التي مطلعها:

لعل خيال العامرين زائر

يرد عليه أبو أحمد مهدهداً بمزحاً، بقوله:

عمُرُن بعمارٍ من الأنس برهةً فها هن صفرٌ ليس فيهن صافرُ
أخلتُ بمغناها دُمى وخرائدُ وحلت بأقصاها مهاً وجاذرُ
أهنَّ عيونٌ باللحاظ دوائرُ على عاشقها أم سيوفٍ بوايرُ؟
ضعائفُ يقهرُن الأشداء قذرةً عليهم وسلطانُ الصبابة قاهرُ^(٣)

وقد كان بين أبي محمد بن ورقاء وبين أبي إسحق الصابي الشاعر البغدادي مودة وتزاور، فانقطع أبو إسحق عن زيارة هذا الصديق لبعض العوائق، فكتب إليه أبو محمد يسأله عن السبب الذي حال بينه وبين زيارته في الشام، بقوله:

(١) الديوان، ج ٢، ص ٦١ - ٦٢، اليتيمة: ج ١، ص ٩٥.

(٢) اليتيمة: ج ١، ص ٩٥ - ٩٦.

(٣) السابق: ج ١، ص ٩٦ - ٩٧.

يا ذا الذي جعل القطيعة دأبه إن القطيعة موضع للرئيس
 إن كان ودك في الطوية كامناً فاطلب صديقاً عالماً بالغيب
 فأجابه أبو إسحق مهدتاً من روعه بهذه الأبيات الجميلة في معانيها والرقيقة
 في صورتها:

قد يهجر الخيلُ السليمُ الغيبَ للشغلِ وهو مبرأ من ريسِ
 ويواصلُ الرجلُ المنافقُ مُبدياً لك ظاهراً مُستبطناً للغيبِ
 لا تفرحَنَّ من الصديقِ بشاهدٍ حتى يكون موافقاً للغيبِ
 وتأمل المسودَّ من شعرِ الفتى أهو الشبية أم خضابُ الشيبِ؟
 وإذا ظفرتَ بذي ودادٍ خالصٍ فاغفرْ له ما دون غش الجيبِ^(١)

ويكتب الصابي قصيدة طويلة لأحمد هذا، اتسمت معانيها كما اتسمت معاني
 الرسالة السابقة بالظرف والدعابة وخفة الروح:

ومشمولة صرفٍ صرّفتُ بشربها وجوة لحاتي قاطباتِ الحواجبِ
 إذا جال فيها المزجُ خلت حبايبها عيون الأفاعي أوقرون الجنادبِ
 وغاذلة في بذلٍ ما ملكت يدي ردّدتُ لها المسعى بصفقة خائبِ
 فإن زئير الأسدِ من كلِّ جانبٍ ليشغل سمني عن صياح الثعالبِ
 أفي الحق أن قايست غيرَ محققٍ فظاظة جندي إلى ظرفٍ كاتِبِ
 ولا سيما أنت الذي نُشِرتَ له محاسنُ كالأعلام فوق المراقِبِ
 وما زلت بين الناس صدّرَ محافلٍ وعين مقاماتٍ وقلبَ مواكبِ^(٢)

ومهما يكن من أمر هذه المساجلات الشعرية والمكاتبات الإخوانية التي كانت
 تدور، في أغلب الأحيان، بين الشعراء الأصدقاء واتسمت معانيها بالظرف
 وخفة الروح، واصطبغت صورها بالدعابة والممازحة، فإنها من ناحية ستظل
 عيالا على مساجلات أبي الفرج البغاء ورفيقه أبي إسحق الصابي، اللذين قدما
 للشعر العربي من خلال المكاتبات التي دارت فيما بينهما زاداً شعرياً جديداً في
 معانيه وموضوعه وصوره، ومبتكراً في أسلوبه وفي أطره الفنية. ومن ناحية ثانية،
 فإن مراسلات هذين الشاعرين ومراسلات الشعراء بصفة عامة تعد دون شك

(١) البتيمة: جـ ١، ص ٩٧ - ٩٨.

(٢) السابق: جـ ١، ص ٩٨.

ظاهرة شعرية مبتكرة من شعراء القرن الرابع ، نظراً لما حوته بين طياتها من روح دعابية مرحة ومسحة فكاهية ظريفة وطريفة.

ومن ناحية ثالثة : فإن المساجلات الشعرية والشعر الإخواني بصفة عامة كان يشكل في هذا القرن فناً شعرياً مستقلاً مكتملاً قائماً بنفسه ، سائراً في ركاب الناثرين الذين كانوا يتراسلون بالثر . وكما أفرد هؤلاء الكتاب في نثرهم باباً خاصاً للتراسل الإخواني أو الإخوانيات ، أفرد شعراء هذا القرن هذا الباب لشعرهم الإخواني الرسائي . وما أوردناه من شعر في هذا المقام خير دليل على ما نذهب اليه .

وندع المراسلات الإخوانية والمساجلات الشعرية الدعابية إلى الجانب الآخر من الشعر الدعابي المتمخض عن مسامرات الشعراء ومجالس الشعر وحفلات السمر التي كانت تعقد بين الفينة والأخرى في قصور الفئة الحاكمة وبيوت الطبقة العليا بالحاح من أصحابها لإضفاء جو من المرح والمتعة النفسية والروحية على مجالسهم التي كانت تضم في داخلها الشعراء والأدباء وبعض رجال الدولة .

وقد كان صاحب بن عباد من أكثر حكام عصره وأشهر وزراء زمانه تحمساً لهذه المسامرات ومن أشدهم حرصاً وشغفاً على إضفاء مثل هذه الأجواء الدعابية والفكاهية على مجلسه أينما كان وجوده ، في جرجان أم في الري أم في أصبهان . وقد سبق أن ذكرنا أن هذا الوزير الأديب كان حريصاً على اغتنام الفرص المناسبة لحث شعرائه على القول فيما طرح عليهم فيتسابق شعراؤه على المعنى الحسن والصورة الجميلة والتشبيه الرقيق المعبر ، كي يحصل كل منهم على جائزة هذا الوزير .

والموضوعات التي طرحها هذا الأديب على شعرائه كثيرة ، إلا أن الذي يهمننا في مجالنا هذا تلك الموضوعات التي اتصفت بالممازحة واصطبغت معانيها بالدعابة . وأظن ان موضوع برذون أبي عيسى المنجم هو أدمم الموضوعات التي طرحها صاحب وأكثرها اكتظاظاً بالمعاني الدعابية والصور الساخرة اللطيفة .

وأبو عيسى هذا كما قلنا كان من المقربين للصاحب ومن الشعراء الذين يفخر بوجودهم صاحب ضمن شعراء مجلسه وأدبائه ، وقد كان أبو عيسى يملك برذوناً يستخدمه في تنقلاته ويصطحبه في أسفاره التي كان يصاحب فيها

الصاحب حيثما حل. فيموت هذا البرذون، فيجد الصاحب في موت هذا البرذون فرصة سانحة كي يعقد مجلسه ويدعو شعراءه لتعزية ابن المنجم ورثاء هذا البرذون، فيلبي الشعراء هذا الاقتراح فينهالون على هذا الفقيد رثاء ووصفاً لمحاسنه، ويقدمون لصاحبه التعزية المفعمة بالحزن والشجن من جانبهم على فقدان هذا البرذون، فيخلفون لسامعهم ثروة شعرية مكتظة بالصور الفكاهية والمعاني الدعابية الهزلية. وإن اصطياذ هذه الفرصة للتعبير عنها بالشعر يدل على تأصل روح الدعابة والمرح. فهذا أبو القاسم الزعفراني نراه يبدأ قصيدته بأبيات تستشف منها الحزن الألم، وتقرأ بين سطورها فداحة المصيبة التي ألت بصديقه، يقول:

كنْ مدى الدهر في حَمَى النعماء	مستهيناً بحادثِ الأرزاء
ينثني الخطبُ حين يلقاك عن طوْ	دٍ شديدِ الثَّباتِ للنكباء
بك يا أحمد بن موسى التسلي	والتعزي عن سائر الأشياء
ومعزيك لا يزيدك خبراً	بالذي قد عرفتُه بالعزاء
قد سخا طَرْفُكَ المُفارقُ بالنفس	وطرفي من بَعْدِهِ بالماء

وبعد أن يهمر الزعفراني الدموع الغزيرة على هذا البرذون، ويقوي من عزيمته صاحبه ينتقل للحديث عن هذا الفقيد الذي يجعله كبراق النبي، يقول:

فقد النوحشُ منه أولَ قطا	ع إليها المدى أمام الضراء
واستراحت من نقعه مقلّة الشم	سٍ ومن لطمه خدودُ الفضاء
ما بدا والصباحُ قد لاح إلا	جاءنا من قتامه بالمساء
وترى الطودَ حين يمثُلُ مجمو	عاً على ضمير القنا في الهواء
كم ركبَتَ البُراقَ منا أبا عي	سى وإن لم تكن من الأنبياء ^(١)

أما أبو الحسن بن عبد العزيز الجرجاني في قصيدته البرذونية فلا يقل دعابة ومرحاً وفكاهة في معانيه عن التي ذكرها الزعفراني في برذونيته. فهو بعد أن يذكر ابن المنجم بمخالب الدهر وأنيابه الشرسة التي لا تبقي شيئاً على حاله ولا مخلوقاً على خلقته، وبعد أن يذكره بمآثر الأقسام القديمة من جديس وطسم

(١) البيتمة: جـ ٣، ص ٢١٤-٢١٥.

ومقابرهم، ورغبة منه في تخفيف وطأة الصدمة على نفس صاحب البرذون، يبدأ بإضفاء الصفات الخلقية والخلقية على هذا البرذون وذكر ميزاته التي امتاز بها عن غيره من أبناء جلدته، يقول:

للرزايا فالحُرُّ من يتعزَّى	ذهب الطرف فاحتسب وتصبر
حازم الندب حسرة واستفزا	فعلى مثله استطير فزاد الـ
ن ولا كان نافراً مشمئزاً	لم يكن يسمح القياد على الهو
تقفاه وهو يجمز جمزاً	رب يوم رأته بين جرد
بحسام يهز في الشمس هزاً	وكان الأبصار تعلق منه
تحسب العين أنه يتهزا	وتراه يلاعيب العين حتى
من حسي ينز بالماء نزا	وكان المضاير يبرز منه
ن يراها فلا ترى منه جزاً	استراحت منه الوحوش وقد كا
نال منه وكم تصيد فزا *	كم غزال أنحى عليه وعير
يستفيد الفتى الأعز الأعزاً ^(١)	وصروف الزمان تقصد فيما

ويشارك أبو العباس الضبي في مداعبات الشعراء لأبي عيسى المنجم، ويقدم لصاحبه ورفيق مجلسه ولنا أيضاً لوحة فنية ضاحكة وعرضاً مفعماً مشفوعاً بالمعاني الدعائية والصور الفكاهية من خلال قصيدة طويلة ينظمها مشاطراً المنجم أحزانه مشاركاً آلامه بفقدان هذا الفارس العزيز لا على صاحبه فقط، وإنا على كل من له معرفة به، يقول:

وقلي يستعير أليم ارتماضيه	دعا ناظري يفقد لذيذ اغتماضيه
فلا ظهر منها لم يمل لانهاضيه	فقد جاد سباق الجياد بنفسه
صحيح ولم يقرحة حر أرفضاضيه	أبيد فما للبيد طرف وطرفه
وأعينها فيضي لوشك انقراضيه	نفوس عتاق الخيل فيضي لفقده

ويستطرد الشاعر حديثه عن صفات هذا البغل الخفيف الحركة الذي لحفته وسرعة عدوه لا يحدث ضرراً لأي نبتة على أديم الأرض، حتى ولو كان سطحها

(★) الفز: الظبي.

(١) اليتيمة: جـ ٣، ص ٢١٦.

مليئاً بالورود والزهور فتراه يتخطاها ويتنقل بينها بلا تأثير فيها . هذا إضافة إلى نحول جسمه ورشاقتة التي يشبه فيها السهم عند اطلاقه ، أما في حالة وقفته للعدو فهو كالجبل الشامخ لا يحركه محرك . كما أنه رزين هادئ الطباع إذا خليته على طباعه ، أما إذا أسأت إليه فتراه شرساً غليظ المعاشرة ، أما صهيله فهو كالرعد . يقول :

لو أن حدودَ الورْدِ أرضٌ لأرضه لَمَّا مَسَّهَا مِنْهُ أَذَى بَارْتِكَاضِهِ
يريكَ نُحُولَ السَّهْمِ عِنْدَ اقْتِبَالِهِ وَيُبْدِي مَثُولَ الطَّوْدِ عِنْدَ اعْتِرَاضِهِ
وقورٌ إذا خَلَّتْهُ وَطْبَاعُهُ وإنْ هَزَّهَ الْأَرْضِينَ فَرطاً انْتِفَاضِهِ

وينتقل الشاعر بعد هذه الأوصاف التي أسبغها على هذا البرذون ، إلى تعزية أبي عيسى بهذا الغالي ، مؤكداً له بأن هذا الدهر الخائن لو طلب منه كل ذخائره وأملاكه وأبقى له هذا البغل لتقبل هذا الطلب بصدر رحب ، يقول :

تعزَّ أبا عيسى وليُّكَ ثابِتٌ وجلُّ التَّسْلِي لم يُرَغْ بِانْتِفَاضِهِ
ومن عَرَفَ الدُّنْيَا اسْتِهَانٌ بِخَطْبِهَا ولا سِيَّاً من طَالَ عَهْدُ ارْتِيَاضِهِ
ولو قَبِلَ الدهرُ الخَوْنُ ذَخَائِرِي لَقَدَّمْتُهَا عَنْهُ رَضَى بِاعْتِيَاضِهِ
ولكنه يُبْقِي الذي لا نودُّهُ وَيُرْدِي الذي نهَى بِصَرْفِ غِضَاضِهِ
وهذا الذي بي لو غدا زَادَ مُرْضِعِ لَشَيَّبَ فُودِيهِ اشْتِعَالُ بِيَاضِهِ
سقا الأصدأ الكدرِي ما نَقَعَ الصدا غمَامٌ حداة الرِّعْدُ عِنْدَ انْتِمَاضِهِ

ويؤكد له في نهاية قصيدته أن عوض هذا الجواد موجود عند الصاحب بن العباد فخيوله وجياده هي ملك لك اختر منها ما تشاء :

وفي بعض حُمْلانِ الوزيرِ مَعْوِضَةٌ وسلوانُ قلبِ مُسْلِمٍ لَانْقِضَاضِهِ
فَسِرْ كَيْفَمَا آثَرْتَ فَوْقَ جِيَادِهِ وَمِنْ كَيْفَمَا أُخْبِتَتْ بَيْنَ رِيَاضِهِ^(١)

ولعل أرجوزة أبي دلف الخزرجي التي نظمها في هذا البرذون ، وعزى بها أبا عيسى من أكثر هذه البرذونيات فكاهة وطرافة ومن أغزرها معاني دعابية وصوراً مسلية وأملحها قولاً .

(١) البيضة : جـ ٣ ، ص ٢٢٢ - ٢٢٣ .

فالخزرجي في مطلع أرجوزته يقسو على الدهر ويشن هجوماً عنيفاً على هذا الزمن السيء الذي خطف هذا البرذون الغالي، وكأنه أراد من فعلته الانتقام ليس من صاحبه المنجم فحسب بل من كل أصدقاء المنجم ومعارفه فيا له من صيد دسم استطاب به الدهر ويا لها من فجیعة نزلت ونكبة حلت بأهل الجواد، يقول:

دَهْرٌ عَلَى أُنْبَائِهِ وَثَّابٌ	تَعَجُّمُهُمْ أُنْيَابُهُ الصَّلَابُ
فَمَا لَهُمْ مِنْ كِيدِهِ حِجَابٌ	يَا لَكَ دَهْرًا كُلُّهُ عِقَابُ
أَصْبَحَ لَا يَرْدَعُهُ الْعِتَابُ	إِنَّ الْمُنَايَا وَلَهَا أَسْبَابُ
تَصِيدُنَا وَالصَّيْدُ مُسْتَطَابُ	وَاهَا لَنَا مَالُهُ إِيَابُ
لِكُلِّ قَلْبٍ بَعْدَهُ اكْتِثَابُ	مُسَوِّمٌ تَعْنُو لَهُ الْأَسْرَابُ

وينتقل الخزرجي بعد تجسيم مرارة الفجیعة التي ألمت به وأطاحت بأصدقائه إلى الحديث عن صفات هذا البرذون الكريمة وأخلاقه الحسنة وصاحب الأصل العربي وأحد خيولها الفطاحل، فهو على نسبه هذا محسود من الأنساب، كما أنه في زهوة شبابه كميعة الشباب في حياتهم الأولى، أما عرفه فهو كالشهاب وصدره كالمحراب، أما بياض أقدامه فهو كالسراب، أما سرعته فهي كالرياح، وفي قفزاته كالصقر والعقاب، يقول:

أَصْدَأُ بَادِي الْحُسْنِ لَا يُعَابُ	قَدْ كَمَلْتُ فِي طَبْعِهِ الْآدَابُ
وَهَذَّبْتُ اخْلَاقَهُ الْعِذَابُ	أَقْبُ مَا وَلَدَ الْأَعْرَابُ
ذُو نَسَبٍ تَحْسُدُهُ الْأَنْسَابُ	وَمِيعَةٌ يَنْزُو بِهَا الشُّبَابُ
كَأَنَّمَا غَرَّتْهُ شِهَابُ	كَأَنَّمَا لَبَّأَتْهُ مُحْرَابُ
كَأَنَّمَا حَجَّوْلُهُ سَرَابُ	كَأَنَّمَا حَافِيسُهُ مَجْوَابُ
لِلصَّخْرِ عِنْدَ وَقْعِهِ التَّهَابُ	إِذَا تَدَانَى فَهُوَ الْحَبَابُ
إِنَّ الْقَرَارَاتِ لَهُ انْصِبَابُ	وإنَّ عَلَا فَالصَّقْرُ وَالْعِقَابُ
لِلرَّيْحِ فِي مَذْهَبِهِ ذَهَابُ	فَالْوَحْشُ مَا يَلْقَاهُ وَالْهَرَابُ
دِمَاؤُهَا لِنَحْرِهِ خِضَابُ	يَا غَائِبًا طَالَ بِهِ الْإِيَابُ
لَا خَيْرَ مِنْكَ وَلَا كِتَابُ	مَا كُنْتَ إِلَّا رَوْضَةً تَنْثَابُ

إلى أن يقول شارحا الحالة الحزينة والكثيبة التي خيمت على الاصطبل وفناء
ثبيت والسائس والسرّج واللجام والركاب التي تركها هذا البرذون بعد موته
مؤكدًا بكاءها وذرفها للدموع الغزيرة على هذا الفراق غير المنتظر. كما لا يغفل
الشاعر في ختام أرجوزته عن تذكير ابن المنجم بكرم الصاحب حائًا إياه على
نسيان هذه الفجيعة والاتجاه إلى سيده صاحب الفضل الكبير والعطاء الجزيل،
يقول:

هل هو إلا هكذا العذابُ وقد غدا الاصطبلُ والجنابُ
بيكيك والسائسُ والبوابُ والسرّجُ واللجامُ والركابُ
قل لأبي عيسى وما الإسهابُ بنافعٍ ثم لك الثوابُ
والرأيُّ في دفع الردى صوابُ فاسكن هذا الصاحب الوهابُ
آلاؤه ليس بها ارتيابُ يضلُّ في إحصائها الحسابُ^(١)

وقد قيلت في هذا البرذون قصائد أخرى كثيرة منها لأبي بن أبي العلاء
ولأبي الحسن السلامي ولأبي محمد الخازن ولأبي محمد محمود الشاعر النيسابوري
ولشاعر نيسابوري آخر لم يذكر الثعالبي اسمه. هذا بالإضافة إلى قصيدة
صاحب البرذون نفسه وهو أبو عيسى المنجم، الذي وجد نفسه ملزماً بالرد على
هذه التعازي الدعائية وهذه المراثي الفكاهية لبرذونه. وكما التزم شعراء
البرذونيات في حديثهم عن هذا البغل الجانب الفكاهي والروح الدعائية التزم
أيضاً أبو عيسى بهذا المنهج، فأبّن برذونه تأبيناً حاراً مشحوناً بالعواطف الصادقة
ممزوجاً بالدموع الدافئة، مصرحاً لمن حوله ومن يسمعه بأنه لو استطاع فداء هذا
البرذون بنفسه وبأهله لما تأخر عن هذه الفدية، دلالة على المكانة الذي كان
يحتلها هذا البغل في قلبه، فيقول:

لقد عظمتُ عندي المصيبةُ في الأصداء
وأبّدتُ لي اللذاتُ من بعده صدًا
وأهدي إلى قلبي المصابِ بفقدِهِ
من الحزنِ ما لو نالَ يذُبُلُ لانهدا

(١) اليتيمة: جـ ٣، ص ٢٢٣ - ٢٢٥.

وأصبحت مشغولَ المدامع بالبُكا
 ولي مهجة تستشعرُ الحزنَ والوجدًا
 ولو كان يغنيني الفداءُ فديتهُ
 بنفسي وأهلي فهو أهلٌ لأنْ يُفدى
 ولكنه لبّى المنونَ مبادراً
 ويسا ليتَّه لما دعاة الردى ردًا
 مضى الطرفُ واستولى على الطرفِ دمة
 وألهبَ في الأحشاء من حُرْقٍ وقداً
 ويمضي ابن المنجم في حديثه عن مزايا هذا البرذون معددا صفاته ، التي وصل
 في بعضها إلى حد الإفراط والمبالغة والغلو فيقول :

مضى الفرسُ السَّاقُ في حلبة الوغى	فعادت عيون الخيل من بعده رُمدا
يبعدُ الرياحَ كلّها في حضاره	فتركه كرها وقد بدلت جهدا
مواقفه عند الطراد شهيرة	تجاوز في أعجازها الوصف والحدّا
نسيم الصَّبَا يحكيه في هزلٍ سيره	وترهبه ريحُ الشَّالِ إذا جدّا

ويشير ابن المنجم في نهاية قصيدته إلى الأثر الحزين الذي تركه موت هذا البرذون في نفوس رفاقه الشعراء وأصدقائه الأدباء ، الذين حين سمعوا هذا الخبر المزعج أخذوا كالنساء يلطمون على وجوههم حسرة على هذا الفقيد الغالي ، مصرحاً بأن حساده والشامتين فيه قد فرحوا فرحاً كبيراً لهذه النكبة التي ألت به وأطاحت برفاقه . وكما تعود الشعراء في نهاية قصائدهم البرذونية ختمها بالحديث عن سيدهم الصاحب وعن فضله وكرمه ، يختم ابن المنجم قصيدته بهذا الأداء المشترك ، فيقول :

تسلّ أبا عيسى ولا تقربِ الأسي
 وكن حازماً شهماً وكن باذلاً جلدًا
 فقد كمد الإخوان من فرط حزنهم
 وقد شمت الحسادُ مذ فقد الأصدًا

وأصبح أبناء الشجاعة حُسرًا
فمن قارع سناً ومن لاطم خدًا
وقد هاج لي حُزنًا عليه تحسري
فهيمني وجدًا وذكّرني نجدا
جوادٌ عزيزٌ أن يجودَ بمثله
جوادٌ ومن يُعدى عليه إذا استغدى
سوى الصاحب المأمول للجود والندى
ومن كفّه من صيّب خفيل أندى
له همة فوق السماء مقيمة
تعلّم من يرجوه أن يطلب الرّفدا^(١)

وهكذا نجد شعراء الصاحب قد اتخذوا من برذون أبي عيسى المنجم حدثًا تاريخيًا وأديبا استطاعوا تخليده من خلال مجموعة قصائد قدموا من خلالها ضرباً شعرياً جديداً ولوناً فنياً دعائياً مستحدثاً.

وهذه القصة البرذونية ليست وحدها القصة التي اقترحها الصاحب على شعرائه وإنما هناك قصة أخرى لا تقل عن الأولى طرافة وفكاهة ودعابة، ألا وهي قصة الفيل الذي وقع في يد الصاحب وهو بجرجان، وكما لم يبخل الشعراء على برذون أبي عيسى كذلك نراهم لم يبخلوا بأشعارهم على هذا الفيل الذي وصفوه من الذيل إلى الرأس بأوصاف مالوا فيها إلى الدعابة والتسلية والترفيه. وقد سبق أن أوردنا في شعر الوصف بعض هذه الفيليات ولا لزوم لذكر أمثلة منها هنا.

ومهما يكن من شيء فإن شعر المداعبات سواء أكان في صورة المراسلات الإخوانية كما هو الحال في رسائل الصابي ورفيقه البيغاء، أم في صورة المسامرات والحفلات الشعرية كما هو الحال في فيليات الصاحب وبرذونياته ودارياته، غدا في هذا القرن ظاهرة جديدة طغت بصورة واضحة على جزء كبير من شعر شعراء هذا القرن، وغدا اتجاهاً شعبياً اتبعه أغلب الشعراء في موضوعاتهم وسبغوا

(١) اليتيمة: ج ٣، ص ٢٢٧ - ٢٢٨.

به معانيهم الشعرية ، وإلا بماذا تفسر شعر ابن الحجاج والواساني وأبي الرقعمق وغيرهم من الشعراء الذين التزموا في أشعارهم هذا الجانب الدعائي والأسلوب الفكاهي .

ومن هنا نقول : إن الشعر الدعائي في هذا القرن كان يشكل موضوعاً شعرياً مستقلاً قائماً بنفسه له مقوماته المضمونية وله خصائصه الفنية المميزة ، وله معانيه الموضوعية المستقلة المصطبغة بالصبغة الدعابية المرحية .

وبالشعر الدعائي نكون قد أنهينا الحديث عن موضوعات الشعر، تقليدية وجديدة وننتقل إلى الفصل الأخير من هذا البحث وذلك لدراسة شاعر القرن الرابع نفسه .

الفصل الثاني

الشاعر بين العصر والموهبة

بعد أن انتهينا من دراسة الاتجاهات الشعرية الجديدة التي دعت إلى وجودها ظروف العصر، لا بد أن نسأل أنفسنا عن الموقف الذاتي للشعراء ودورهم في هذه الاتجاهات الجديدة وفي رسم حياة الشعر في القرن الرابع، فليس العصر وحده القادر على التأثير في حياة الشعر وسيرته الفنية ولكن العبقرية الذاتية والنبوغ لهما دور كبير في تطور الشعر واتجاهاته في أي عصر. ونحن هنا في هذا الفصل نحاول استجلاء هذه الناحية، ونحاول أن نعرف إن كانت هذه الألوان الفنية والرسومات الشكلية المستحدثة ناتجة عن ثقافة شعراء هذا القرن ورحابه اطلاعهم وعمق تفكيرهم في ثقافات عصرهم وثقافة العهود السابقة لهم، أم أنها كانت توليداً إبداعياً شخصياً ناجماً عن مواهب الشعراء الفردية وسعة خيالهم وفطنة عقولهم وموهبتهم الفنية، أو لعلها كانت مزاجاً من الثقافة والنبوغ واستطاع الشعراء أن يقدموا من خلال ما يملكون من وسائل شعراً يتميز بالأصالة والإبداع، ولا مناص من الاعتراف بالعبقرية الفردية في هذا العصر الذي ظهر فيه المتنبي فملاً الدنيا وشغل الناس، واستطاع بما يملك من وسائل الشعر التي لا يملكها غيره من الشعراء ابتداع الجديد في الأغراض والحديث في المعاني والصور والأساليب، ورغم عبقرية هذا الشاعر، التي خطف بها أبصار النقاد والدارسين الذين انحازوا إليه وتركوا العصر وشعراءه، غير أننا سنعطي كل شاعر حقه ونقف عند كل مبدع على حدة.

وفي رأينا أن مجالات الإبداع والعبقرية بالنسبة لموهبة الشاعر تتمثل في عناصر ثلاثة رئيسة: لغته وموسيقاه وصوره الفنية، ينضاف إلى ذلك طريقة استخدام شاعر هذا القرن للمحسنات البديعية وكيفية معالجته لها.

أولاً : لغة الشعر

تخضع لغة الشاعر في كل زمان ومكان لذوقه وتكوينه الثقافي وتأثير العصر فيه كما تخضع أيضاً لعبقريته وتجربته الشعرية، فاللغة التي نعينها ليست مجرد ألفاظ تقال ولكنها بناء حي وتعبير كامل عن المضمون. ويمكن القول بأن لغة شعراء القرن الرابع من خلال كتاب يتيمة الدهر قد اتخذت ثلاث وجهات، الأولى، تقليدية، صبت في معين البداوة واستعارت المعجم اللغوي القديم، وظل الشعراء محافظين على ما كان يتفوه به السلف في قصائدهم، ولكن هذا الاتجاه انحصر في نطاق ضيق. والثانية؛ فقد مال فيها أصحابها إلى الشعبية بألفاظها التي قد تصير إلى الرطانة وتعبيراتها وتخرج في معظمها عن حدود الفصحى وطرائقها في التعبير، واقترن ذلك بالتعبير عن المضمون الذي كان استجابة لمشاعر عامة الناس في معظمه.

أما الثالثة والأخيرة للغة الشعراء في القرن الرابع، فهي التي أسميها الوجهة الإبداعية، لأن أصحابها التزموا الاتجاه العربي الفصيح في أرقى صورته وأضفوا عليه من موهبتهم وعبقريتهم ما جعل لغتهم مستقاة من الإبداع الفني في قدرتها على التعبير والتصوير وفي تشكيلاتها الجمالية. ويأتي على رأس أصحاب هذا الاتجاه أبو الطيب المتنبي.

ربما كانت الوجهات الثلاث للغة الشعر في القرن الرابع هي نفسها موجودة في القرنين الثاني والثالث، وظل للتيار التعبيري قوته، وكان الاتجاه الإبداعي في قمته على أيدي أعلام المحدثين، وقوي الاتجاه الشعبي في القرن الثالث وتنازع التياران التقليدي والإبداعي السطوة والسلطان. أما في القرن الرابع فقد استشرى الاتجاه الشعبي وانحسر التيار التقليدي إلى حد كبير، كذلك انحصر الاتجاه الإبداعي في شعراء معدودين. ففي هذا القرن غدا الاتجاه الشعبي - الذي كان في القرن الثاني مجرد نزوة من الشعراء الشعبيين - السمة الغالبة على لغة الشعر، وأمست الموضوعات الجادة وغير الجادة تنظم في هذه السهولة وتلك الشعبية البسيطة. فهي لم تعد مختصة - كما كانت عليه في السابق - بموضوعين أو ثلاثة أو مقصورة على شاعر متحلل وآخر ثائر، وإنما رأينا الموضوعات الشعرية الرسمية كالمدح والثناء والهجاء والفخر قد نظمت في كثير من الأحيان بهذه الصيغة

اللغوية الشعبية، واستخدم فيها الشعراء الألفاظ نفسها التي كانوا يعمدون استخدامها في مواضيعهم الشعبية، وإلا بماذا تفسر قول ابن الحجاج، الذي لا يجد ألفاظاً ولا أسلوباً لغوياً يناسب تقلد أبي الفضل الشيرازي زمام الوزارة إلا هذه الأبيات:

سعدك للحاسدين نحسُ وهم ظلامٌ وأنت شمسُ
أرفقَ عليهم فلن يعودوا إليك حتى يعودَ أفسُ
فأنت تحت الظلام تسعى وذاك تحت اللحاف^(١)

لذلك ليس غريباً إن وجدنا أغلب شعراء هذا القرن قد جنحوا نحو البساطة والسهولة والشعبية في لغتهم الشعرية، كما ليس شاذاً إن ابتعدوا عن الأساليب التعبيرية الجذلة القوية. فنحن كما رأينا أن جل المادة الشعرية التي أغرم بها صاحبنا الثعالبي من شعراء عصره وحفظها في يتيمة تصب في معين الموضوعات الشعبية التي ولدتها ظروف العصر. يضاف إلى ذلك إننا لو نحينا اليتيمة جانباً، وسرقنا النظر إلى الاتجاهات الشعرية التي طار صيتها وحظيت بألسنة الشعراء في القرن الرابع لوجدناها دون شك متمثلة في اتجاهات شعرية ترويحوية جاءت لمداعبة الجمهور وتسليته والتخفيف عن أحزانه وآلامه الاجتماعية والسياسية. وعلاوة على ذلك فلو قمنا بعملية إحصاء ورصد لكل ما أنتجه القرن الرابع من الشعر في موضوعاته الجادة وغير الجادة لوجدنا أن كمية الشعر الذي دار فيه أصحابه في إطار الفلك اللغوي الشعبي هو الغالب على القسط الأكبر منه.

وازاء نفاق هذا اللون الشعري وجد شعراء القرن الرابع أنفسهم مجبرين على صياغة شعرهم في قوالب لغوية بسيطة وأساليب تعبيرية قريبة من عقول الجمهور ومستواهم الإدراكي. لأنه ليس من المعقول أن يستخدم الشاعر ألفاظاً عسيرة ومعاني عويصة عميقة، وهو يخاطب شعباً بسيطاً في لغته وجمهوراً فقيراً في الفصحى. ولو أنه جرى على هذا النهج لما وجد من يسمعه من الفئات الشعبية، ولما وجد سوقاً ينفق فيها شعره، ولما حظي بجاهير تؤيده وتصفق له وتحفظ شعره وتتناقله ألسنتها. وقد سبق أن ذكرنا أن ديوان ابن الحجاج الشاعر الشعبي

(١) اليتيمة: ج ٣: ص ٤٠.

وأكبر شعراء المجون في القرن الرابع في وقت كانت فيه الحياة قاسية وظروف المعيشة صعبة والنقود شحيحة في أيدي العباد ، كان يباع بخمسين ديناراً وبيع في بعض الأحيان بسبعين ديناراً . وهذا في رأيي إن دل على شيء إنما يدل على النقلة الكبيرة التي أحدثها العصر في ذوق الجمهور ، كما يدل على نوعية الموضوعات وطبيعة الأغراض الشعرية التي حوّاها هذا الديوان وكانت تعبيراً حقيقياً وصورة صادقة عن حياة العصر الاجتماعية .

وهذا في رأينا ليس وحده الدليل على انقياد شعراء اليتيمة وشعراء القرن الرابع بوجه عام انقياداً إجبارياً وإلزامياً نحو الشعبية في لغتهم الشعرية ، كما أنه ليس شاهدنا اليتيم على ازدهار الموضوعات الشعرية الشعبية وشيوعها بهذه الصورة وبهذا الأسلوب التعبيري في القرن الرابع ، فالأدلة والشواهد المادية كثيرة . ويكفيّننا للاستشهاد على صحة قولنا وصواب مزعمنا ، ما رواه لنا الثعالبي عن الشاعر البصري نصر بن أحمد الخبزاري ، الذي كان يعمل في خبز خبز الأرز في دكان له بمربد البصرة ، فكان يخبز وينشد أشعاره المقصورة على الغزل ، والناس يزدحمون عليه ويتطرفون باستماع شعره ويتعجبون من حاله وأمره ، وأحداث البصرة يتنافسون في ميله إليهم وذكره لهم ، ويحفظون كلامه لقرب مآخذه وسهولته ^(١) .

أظن هذه الرواية تثبت لنا أن طبيعة الموضوعات التي مالت إلى الشعبية في أغلبها كانت ولا شك السبب في دفع الشعراء دفعاً إلى المعجم اللغوي الشعبي . فأنت تلاحظ من رواية الثعالبي كيف كان صبيان البصرة وأحداثها يحفظون شعر هذا الشاعر الأمي لسهولته وقرب معانيه ، وكانوا يدورون فيه غناء بشوارع البصرة وأزقتها الشعبية .

وعلى أية حال لم تكن نوعية الموضوعات وطبيعة الأغراض الشعرية التي وشحت بوشاح الشعبية ولاقت إقبالا جماهيرياً وتشجيعاً شعبياً وتأييداً من جانب الشعراء وحدها التي تقف خلف هذه السهولة التي اتسمت بها لغة شعر هذا القرن ، وإنما كان إلى جانبها تيار يكاد يكون أقوى من التيار السابق ، ونقصد به

(١) اليتيمة : ج ٢ : ص ٣٦٥ .

الفرس والأعاجم بصفة عامة. فنحن نعلم علم اليقين بأنه من الصعب أن تتنازل أمة بين ليلة وضحاها عن لغة الأجداد وفكرهم وأمثالهم وحضارتهم وأساليب عيشهم. وهذا ما حدث مع الفرس حين دخلوا الإسلام فقد تأثروا بما جاء به هذا الدين من لغة وعادات وتقاليد وبالمقابل تأثر العرب بما عند هؤلاء المسلمين الجدد من لغة وعادات وتقاليد وحضارة وغيرها. لذلك لا نتعجب إن وجدنا الكثير من الألفاظ الأعجمية دخلت العربية وصار الشعراء ينطقون بها ويدخلونها في أشعارهم، كما لا نتعجب إن رأينا الكثير من ألوان الحضارة الفارسية دخلت العربية دون أن يعرّب (ويبدو أن نتائج هذا الامتزاج بين الشعبين العربي والفارسي لم تظهر ثماره بشكل واضح في لغة الشعر إلا في القرن الرابع لسببين: أولهما طول فترة الامتزاج والتداخل، وثانيهما لأن بغداد والعراق بوجه عام غدت في هذا العصر تحت إمرتهم حكومة وشعباً) لذلك لاحظنا الثعالي حين تحدث عن البيئة العراقية قد تنبّه إلى هذا الجانب في لغة الشعراء العراقيين، وأكد بأنهم قد تأثروا بجيرانهم الفرس بحكم الاختلاط والتعامل على عكس شعراء الشام الذين لم يخالطوا الأعاجم ومن هنا صفت لغتهم وخلت من طنطنة الألفاظ الفارسية.

(إضافة إلى كل ذلك فإن هناك العديد من الشعراء الذين كانوا يقيمون في بلاد فارس لم يجدوا متنفساً للحديث عن أمثال الفرس وعاداتهم إلا باللغة ذات الألفاظ السهلة البسيطة والأسلوب القريب إلى عقول السامعين والقراء.

فأبو الفضل السكري، الذي يقول عنه الثعالي شاعر مَرَوَ وطريفها، وله شعر خفيف الروح كثير الملمح والأمثال، نراه لا ينظم شعراً إلا في الأمثال الفارسية ويترجمها إلى اللغة العربية. وهذا ليس هو المهم، إنما الأهم هو اللغة التي ينظم فيها ويترجم من خلالها أمثال آبائه وأجداده، ولنسمع منه بعض ما ترجمه من أمثال، ليتسنى لنا الوقوف من كثر إلى أي حد كانت مشاركة هؤلاء الأعاجم والفرس منهم بصفة خاصة في تبسيط لغة الشعر ودفعها نحو الشعبية، يقول من مزدوجة:

من رام طمس الشمس جهلاً أخطا الشمس بالتطيين لا تغطي
أحسن ما في صفة الليل وجد الليل حبلى ليس يدري ما يلد

من مثل الفرس ذوي الأبصار
 إن البعير يتغض الخشاشا *
 نال الحمار بالسقوط في الوحل
 نحن على الشرط القديم المشتراط
 في المثل السائر للحمار
 والعنز لا يسمن إلا بالعلف
 البحر غمر المساء في العيان
 لا تك من نصحي في ارتياب
 الثوب رهن في يد القصار *
 لكنه في أنفه ما عاشا
 ما كان يهوى ونجا من العمل
 لا الزق منشق ولا العير سقط
 قد ينهق الحمار للبيطار
 لا يسمن العنز بقول ذي لطف
 والكلب يروى منه باللسان
 ما بعثك الهرة في الجراب (١)

وقد اختار الثعالب، إضافة إلى ما قدمناه، لأبي الفضل من مزدوجته، عدة أمثال فارسية، ترجمها شاعرهما كما ترجم أمثال مزدوجته السابقة إلى العربية منها قوله:

في كل مستحسن عيب بلا ريب
 ما يستلم الذهب الإبريز من عيب
 وقوله:

إذا حاكم بالأمر كان له خبر
 فقد تم ثلثاء ولم يصعب الأمر
 وقوله أيضاً:

طلب الأعظم من بيت الكلاب
 كطلاب الماء في لمع السراب
 وقوله:

ادعى الثعلب شيئاً وطلب
 قيل هل من شاهد قال الذنب (٢)

وعلى أية حال لم تكن أمثال أبي الفضل السكري وحدها التي ترجمت بهذه اللغة الشعبية من الفارسية إلى اللغة العربية، ولم تكن الأمثال الوحيدة التي استخدمت المصطلحات الشعبية العامة، وإنما هناك مجموعة كبيرة من هذه

(*) القصار: الذي يدق الثياب ويبيضها.

(*) الخشاش: ما لا دماغ له ظاهر من دواب الأرض.

(١) اليتيمة: ج ٤: ص ٨٨.

(٢) اليتيمة: ج ٤: ص ٨٩.

الأمثال الفارسية التي أدخلها الفرس إلى لغة الشعر في هذا القرن ومالوا فيها نحو الشعبية والبساطة والسهولة.

ومهما يكن من أمر ما قدمناه من أسباب رأينا فيها الحافظ الذي حدا بشعراء القرن الرابع لتوجيه لغتهم الشعرية وأسلوبهم التعبيري نحو السهولة حتى وصل فيه بعضهم إلى مستوى العامية. فشعراء هذا القرن لم يكتفوا بما اعتمده الشعراء الأوائل من شعبية ألفاظ وبساطة معان، وإنما تعدوهم إلى الكثير من ذلك، حيث غدت لغة بعضهم الشعرية أقرب إلى الحديث العادي والعامي منه إلى الشعر المنظوم ذي الألفاظ المنتقاه. وهنا يكمن الخلاف بين المحدثين والسابقين، فلغتهم الشعبية لم تعد مجرد ألفاظ سطحية ومصطلحات عامية يسيرة يستخدمها هذا الشاعر أو ذاك في قصيدة طويلة أو في مقطعة شعرية، وإنما غدت القصيدة أو المقطعة في كثير من الأحيان في هذا القرن تصب في معين اللغة العامية ولغة الحياة اليومية.

ويبدو أن خير من يمثل هذا الانحدار اللغوي في شعر هذا القرن شعراء الكدية والمجون والشكوى من الدهر الذين عرفهم مجتمع القرن الرابع كابن الحجاج وابن سكرة والعكبري والخزرجي وأبي الرقعمق والواساني والسوسي وابن لنكك البصري وأضرابهم من الشعراء الشعبيين الذين انتشروا في هذا العصر انتشاراً غريباً، وكانوا من أكثر الشعراء تردياً في ألفاظهم وتهاوياً في أساليب تعبيرهم، لا في القرن الرابع فحسب وإنما في القرون الثلاثة السابقة. وإليهم في اعتقادي يعود السبب في انحطاط لغة بعض الموضوعات الشعرية كالمجون والغزل بالذكر والهجاء وذم العصر وشعر الكدية، وغيرها من الاتجاهات الشعرية التقليدية والجديدة التي وصلوا فيها إلى مستوى الكلام المنشور أو الشبيه بحديث بين أفراد أسرة تقطن حياً من الأحياء الشعبية. ولنسمع أبا الرقعمق من قصيدة له في مجلس قام فيه جلساؤه بالصفع، يقول:

عَجَبٌ مَا مِثْلُهُ عَجَبُ	فَعَلُّوا بِي غَيْرَ مَا يَجِبُ
قَرَقَرْتُ بَطْنِي فَوَاحِزْنِي	ذَقْنِ مِنْ بِالْسَلْحِ يَحْتَضِبُ
هَرَباً مِنْ شَرِّهَا هَرَباً	فَعَسَى أَنْ يَنْفُصَ الْهَرَبُ
ذَهَبَ النَّاسُ فَمَا أَحَدُ	يَشْتَهِي أَنْ تُنْفَخَ الْقِرْبُ

حزني أني منذ زمن ما لعبناه ولا لعبوا
ولكم بتنا على طرب ورؤوس القوم تستلب
وكؤوس الصفع دائرة ملؤها اللذات والطرب
وانتخبناها وهامهم وأكف القوم تصطخب
وكان الصفع بينهم شعل النيران تلتهب^(١)

وهذه الشعبية نجدها بصورة أوضح عند ابن سكرة الهاشمي، فهو وإن اشترك مع أبي الرقعمق في معجمه اللغوي الشعبي، غير أنه أضاف إلى هذا المعجم ألفاظاً أكثر انحطاطاً وقذارة تمج النفس حين سماعها. مثال ذلك قوله في المغنية خمرة:

يا سائي عن ليلة لي مضت وطبها عند أبي الجيش
وكيف غنت خمرة لا تسل غنت فأغنتنا عن الخيش
كف على الطبل لإيقاعها وكفها الأخرى على الفيش
وربما مرّت لها من فيها غنت على العيش^(٢)
وقوله هاجياً:

أكرة أن أدنو إلى داركم لأنني أخشى على نفسي
ضربي طحون وعلى خبزكم من أكل مثلي آية الكرسي
وهو الذي أقعدني عنكم فكيف آتي ومعني ضربي^(٣)

ويبدو أن ابن الحجاج الشاعر الماجن، من أكثر شعراء القرن الرابع شعبية في لغته الشعرية وفسقاً في ألفاظه وتهاوياً في أسلوب تعبيره، ويعد الأستاذ الحقيقي لهذا الاتجاه اللغوي. وأظن أن شعره الذي أورده له الثعالبي في يتيمة وما رأينا في ديوانه المخطوط الذي لم يتجرأ باحث على تحقيقه ونشره بسبب قذارة ألفاظه وسوقية معانيه، يكفي الباحث عناء رحلة يقضيها بين صفحات اليتيمة بأجزائها الأربعة، وصفحات الكتب التي اهتمت بنقل الأخبار الأدبية عن القرن الرابع،

(١) اليتيمة: ج ١: ص ٣١٨.

(٢) اليتيمة: ج ٣: ص ١٣.

(٣) السابق: ج ٣: ص ١٦.

ليضع يديه على شعبية لغة شعراء هذا القرن، وعلى مقدار النقلة الكبيرة التي أحدثها شعراء المجون وأصحاب الموضوعات الشعبية في لغة الشعر، وعلى مدى تغلغل هذا الاتجاه اللغوي الشعري بين شعراء القرن الرابع وسيطرته على الاتجاهات اللغوية الشعرية الأخرى.

فشاعرنا حين يتحدث عن مغنية كانت بجانبه، وسمعت فرقعة ظهره، فتركته وخرجت فلما استيقظ لم يجدها، فأنشد هذه الأبيات ذات الألفاظ العامة:

قد غَضِبْتُ سَتِي وَقَدْ أَنْكَرْتُ فَرَقْعَةً تَظْهَرُ فِي ظَهْرِي
وليسَ ذَنْبٌ وَلَكِنِّي بِاللَّيْلِ وَلَا أَذْرِي
فَلَيْتَ شِعْرِي وَهِيَ غَضْبَانَةٌ مِنْ حِجْرِهَا أُمِّ حِجْرِي ^(١)

وكان ابن الحجاج جالسا بجانب دست في دار أبي الفرج الطبري أحد أصدقائه فعرضت له حاجة إلى الخلاء فبادر ورجع، فسئل عن مبادرته، فقال بكل عامية:

يَا سَائِلِي عَنْ خَبْرِي زَاخَمَ جَوْفِي قَذْرِي
فَكُودْتُ أَنْ... عَلَى دَسْتُ الرَّئِيسِ الطَّبْرِي
فَقُمْتُ أَعْدُو حَافِيَاً وَقَدْ تَغَشَّى بَصْرِي
حَتَّى مَثَلِ الْخَيْصِ الْجَزْرِي
كَأَنَّا مِنْ عَظْمِهَا رُوثةُ كَرَشِ بَقْرِي ^(٢)

والشيء العجيب الذي يؤثر في النفس ويجرح الفؤاد أن أصحاب المعالي والرتب الرسمية والعليا في الدولة الإسلامية في هذا القرن قد تورطوا بالمثل في مغبة هذا الاتجاه التعبيري الشعبي ذي الألفاظ الساقطة والتعابير السافلة، وشاع بينهم شيوعاً حاداً ببعضهم إلى حفظ بعض هذه الأشعار، فابن الحجاج حين قال:

قُومِي تَنَحِّيْ فَلَسْتُ مِنْ شَانِي قُومِي أَذْهَبِي لَا يَرَاكِ شَيْطَانِي
لَا كَانَ دَهْرٌ عَلَيْكَ حَصَلْتَنِي وَلَا زَمَانٌ إِلَيْكَ الْجَانِي
قَعَدْتُ فَوْقَ طُنْقَسْتِي وَمَا بَيْنَ رَاحٍ وَبَيْنَ رَيْحَانِي

(١) اليتيمة: جـ ٣: ص ٧٦.

(٢) اليتيمة: جـ ٣: ص ٤٠ - ٤١.

فما عَدِمْنَا مِنَ الْكَنِيفِ إِذَا حَضَرَتْ إِلَّا بَنَاتُ وَرْدَانَ

تنتقل هذه الأبيات إلى الصاحب بن عباد في جرجان، فيتمثلها في مجلسه بين جماعة من الفقهاء والمتكلمين. يقول الثعالبي سمعت ميمون بن سهل الواسطي يقول: حضرت مجلس الصاحب ليلة بجرجان في جماعة من الفقهاء والمتكلمين كالعادة عنده في أكثر ليالي الأسبوع، فلما امتد المجلس وخالط النعاس بعض الأعين وجد الصاحب رائحة تأذى بها وتأفف منها، فأنشد هذه الأبيات المتقدمة:

قومي تنحي فلست من شاني^(١)

وهذه الرواية إن دلت على شيء إنما تدل على أن الشعر الشعبي بلغته القريبة من نفوس الجمهور قد لاقى في هذا العصر رواجاً وذيوعاً منقطع النظير، حدا ببعض وزراء هذا العصر إلى الاستشهاد به والارتياح لألفاظه ومعانيه القذرة.

والصاحب بن عباد، لم يكتف في إعجابه بهذا الشعر الشعبي إلى حد روايته وحفظه، وإنما نراه رغم قدرته الكتابية وحصافة عقله وسعة بيانه يستخدم هذه اللغة الشعبية في جزء كبير من أشعاره الماجنة وغير الماجنة، من ذلك قوله في قاض اسمه أبو العباس:

أبو العباس قد أضحى فقيهاً يتيه بفقهه في الناس تيهها
وذلك أن لحيتَه أتنى تُناظرُ مفتحتي.... فيها^(٢)

وكما استخدم الصاحب بن عباد هذا المعجم اللغوي القائم على الألفاظ الشعبية الساقطة، استخدم أيضاً الوجهة اللغوية القائمة على الألفاظ السهلة البسيطة القريبة من العوام، مثال ذلك قوله الذي يتغزل فيه:

لَقَدْ قَلْتُ لِمَا أَتَوْا بِالطَّبِيبِ وصادفني في أَحَرَ اللَّهْيَبِ
وداوى فلم انتفع بالدواء: دعوني فَإِنَّ طَبِيبِي حَبِيبِي
ولست أريدُ طيبَ الجُسومِ ولكن أريدُ طيبَ القلوبِ

(١) ديوان ابن الحجاج: ص ٧٤، اليتيمة ج ٣: ص ٣٨ - ٤٠.

(٢) اليتيمة: ج ٣: ص ٢٧١.

وليس يزيل سقامي سوى حضور الحبيب وبُعْدِ القريب^(٢)

وهذه اللغة الشعبية المتمثلة في الألفاظ السهلة والبسيطة والألفاظ العامية والساقطة التي أغرم بها الشعراء الشعبيون، كان إلى جانبها ألفاظ ومصطلحات الشعراء المكدين الذين لم يكتفوا في شعرهم بما استخدمه الشعراء الشعبيون في القرن الرابع وإنما أضافوا الكثير من المصطلحات والألفاظ التي لا يفهم معانيها غير جماعة الكدية. إلا أن لغة المكدين لم تظهر إلا عند أبي الأحنف العكبري وأبي دلف الخزرجي. ويبدو أن القصيدة الساسانية التي نظمها أبو دلف الخزرجي تعد الوثيقة الحقيقية لشعراء الكدية في هذا القرن، فقد ضمنها صاحبها كل ما كان يدور بين الساسانيين من ألفاظ ومصطلحات وعبارات لا يفهمها سواهم، ولا يقدر على حل ألغازها غيرهم، وأرى أن لغة شعراء الكدية تعد إضافة جديدة من إضافات شعراء هذا القرن التي خلقها هذا العصر. ونحن هنا لسنا بحاجة لذكر مقتطفات من شعر الكدية فقد أوردنا منه في حديثنا عن شعر الكدية في الفصل الأول من هذا الباب، وقد تبين لنا بعد الاطلاع على القصيدة الساسانية وما عثرنا عليه من شعر كدية بأنه الآخر جاء في أسلوب تعبري شعبي بسيط لا يخاطب فيه أصحابه إلا الفئة الدنيا في المجتمع.

ولنا أن نسأل أنفسنا بعد أن أكدنا سيطرة الأسلوب اللغوي الشعبي على لغة شعراء القرن الرابع وحظوته الكبيرة عند أغلب الشعراء، ترى هل كان لهذه الوجهة اللغوية التي لاقت رواجاً وذيوعاً واسعاً عند شعراء هذا العصر أي ملامح فنية نستطيع من خلالها الإشادة بفضل الشعراء الشعبيين على الشعر العربي؟

لا شك أن الشعر الشعبي على اختلاف موضوعاته واتجاهاته الشعرية يفتقد الكثير من الجمال وجودة الأداء للشاعر وكأنك تقرأ لشخص عادي فقد الذوق الفني في حديثه وتمر على قصيدة الشاعر فيهم أو مقطعة من بدايتها حتى آخر لفظة فيها دون أن تقع عينك على إبداع معنوي أو شكلي، وإذا صادفته فإنه يكون عفواً مفتقداً للفنية خالياً من أي جمال وعمق ورصانة، وتستشعر المباشرة في الأداء والابتعاد عن موهبة الشاعر وقوة إبداعه الفني. ولنسمع قول محمد بن عبد العزيز السوسي أحد الشعراء الشعبيين الذين عرفهم القرن الرابع:

(١) الديوان: ص ١٩٤، اليتيمة: ج ٣: ص ٢٧٣.

الحمدُ لله ليس لي بختُ
سيانَ بيتي لمن تأملهُ
أمنتُ في بيتي للصَّوصِ فما
فمنزلي مطبقٌ بلا حرسِ
إبريقُ الكوز إن غسَلتُ يدي
وعاجَلُ الشَّيبِ حين صيّرني
سلكتُ في مسلكِ التَّصَوُّفِ تنـ
وفي مقامِ الخليلِ قمتُ كما
ولا ثيابٌ يضمهما تَحْتُ
والمهمّةُ الصححانُ والمرتُ
للصِّ فيه فوقٌ ولا تَحْتُ
صِفْرٌ مِنَ الصَّفْرِ حَيْثَا دُرْتُ
والطينُ سعدي وداري الطِستُ
فَرَزْدَقِيّ المشيب إذا شَبْتُ
ميساً فكم للذبولِ قصرتُ
قامَ لأني به تبرّكتُ^(١)

واضح أن السوسي لم يقدم لنا في أبياته السابقة أي لون من ألوان الابداع الفني بل يعتمد على المباشرة في وصف وضعه الاجتماعي. والقصيدة التي منها هذه الأبيات تربو على أربعمئة بيت في وصف حالة. ويبدو أن الشاعر قد استمر في قصيدته على ضوء ما ذكره في مطلعها وما اختاره منها الثعالي. والمهم أنك تمر على أبياتها بيتاً بيتاً وكأنك لا تقرأ ولا تسمع لشاعر ينظم شعراً في أزهى عصور الأدب، وإنما تقرأ لناثر يكتب كلاماً سطحياً بلا عمق ولا فن، وقد بدا واضحاً أن هم شاعرنا لم يكن منصبا على زخرفة لغته وتجميلها، وإنما كان قائماً على شرح حالته المادية السيئة لسامعه، كي يشاركه ظروف حياته القاسية. ورغم كل ذلك ينبغي لنا أن لا نخط من قيمة هذا الاتجاه في لغة بعض شعراء القرن الرابع، فقد استهوت بعض الشعراء إما لإضحاك السامعين أو لنشره بين فئات الشعب المختلفة.

ومها يكن من أمر شعبية لغة شعر هذا القرن، فإن الشعر العربي فيه قد دخل على أيدي هذه الفئة التي استخدمت الشعبية والسهولة والبساطة في لغتها الشعرية، أبواباً جديدة لم نشاهد الشعراء في القرون السابقة قد خاضوها، وعالجوها بأسلوب تعبيرى جديد، وهذا الأسلوب كما قال آدم متر «الذي جرى عليه الأدب الفرنسي من عهد فيلون إلى عهد فولين»^(٢) فهذا الاتجاه اللغوي رغم ضآلة قيمته الفنية وافتقاده للصبغة الشعرية والموهبة الفردية، غير أنه

(١) اليتيمة: جـ ٣: ص ٤٢٦.

(٢) الحضارة الإسلامية جـ ٤: ص ٤٩٥.

في الوقت نفسه كان يمثل خط انحناء ومنعطفاً خطيراً في لغة شعرنا العربي، وظاهرة غدت لها أهميتها وقيمتها في أسلوب الشعر فيما بعد، إذ كانت الخطوة الأولى ولبنة البداية التي عبر عليها شعراء الموشحات والأزجال الشعبية في القرن الخامس وما بعده من قرون.

وإذا تركنا هذا الاتجاه الشعبي في لغة شعر القرن الرابع، وانتقلنا إلى الوجهة اللغوية الثانية وهي التقليدية التي مال فيها شعراؤها صوب المعجم اللغوي القديم، نجد أنها كانت أقل الوجهات الثلاث اهتماماً من شعراء القرن الرابع، إذ كانت مقصورة على موضوعات شعرية معينة، كالمدح والفخر والثناء. وبما أن الفخر التقليدي في هذا العصر لم يكن له سوقه وشعراؤه كما كان في العهود السابقة، وكذلك شعر الرثاء الذي تنازل فيه شعراؤه في هذا القرن في كثير من الأحيان عن النهج التقليدي - كما مر معنا سابقاً - لذلك كان شعر المدح هو الشعر الأكثر استخداماً لهذه الوجهة اللغوية ذات المعجم اللغوي البدوي القديم.

وأصحاب هذه الاتجاه من شعراء القرن الرابع قلة، ولا مقارنة بينهم وبين شعراء الاتجاهين الشعبي والإبداعي. إضافة إلى ذلك فإننا لا نستطيع أن نخص هذا الاتجاه بشاعر معين، لأننا كنا نجد شاعراً في شعره المدحي يعتمد على المعجم اللغوي التقليدي الذي يستمد من الألفاظ الجزلة القوية، ونراه في موضوع آخر يميل إلى الشعبية ويعتمد السهولة المتناهية. كما أننا وجدنا بعض الشعراء كأبي الطيب المتنبي وأبي فراس والشريف الرضي على سبيل المثال، قد استخدموا هذا المعجم اللغوي القديم لكنهم حولوه بثقافتهم الرحبة وموهبتهم الفنية الدقيقة إلى الوجهة الإبداعية. وهذا ما سنبينه في أثناء حديثنا عن الناحية الإبداعية في لغة شعراء القرن الرابع. وجلّ ما نود الإشارة إليه في هذا المقام أن الشعراء حين تمثلوا هذه الناحية اللغوية في شعرهم، كان تمثلهم بها واقعاً تحت تأثير العصر من ناحية، ولإثبات قدرتهم الفنية وموهبتهم الفكرية في محاكاة القدماء في لغتهم وأسلوبهم التعبيري من ناحية أخرى. ويبدو أن شعراء البيئة الأندلسية والبيئة البويهية من أكثر شعراء القرن الرابع استخداماً لهذه الوجهة اللغوية في شعرهم. وقد ظهر ذلك جلياً في جزء كبير من الشعر المدحي الذي حفظه لهم الثعالب في يتيمة. فأبو سعيد الرستمي الذي يقول عنه الثعالب « من

أبناء أصبهان وأهل بيوتاتها ومن يقول الشعر في الرتبة العليا ، ومن شعراء العصر في الطبقة الكبرى»^(١) نشاهده يميل في معظم أشعاره المدحية إلى هذا الاتجاه اللغوي . فهو حين يتوجه بقصيدة مدح للصاحب بن عباد ، نراه يستخدم فيها ألفاظ القدماء وصورهم ومعانيهم ومقدمتهم الطللية ، فتقرأ القصيدة فكأنك تقرأ لشاعر عاش في العصر الجاهلي . وسنورد من هذه القصيدة بعض الأبيات ليتسنى لنا الوقوف من كتب على محاكاة شعراء القرن الرابع للقدماء في لغتهم ، يقول الشاعر في مقدمة قصيدته :

سلام على رمل الحمى عدد الرمل
وقل له التسليم من عاشقٍ مثلي
وقفتُ وقوفَ الغيثِ بينَ طولِهِ
بمنسكبٍ سحٍّ * ومنسجمٍ * وبلٍ
وما رميتُ حتى خالني الرِّيمُ رميةً
وأذرفَ آجالُ * الحمى الدمعَ من أجلي
خليليَّ قد عذبتاني ملامةً
فكان لم يقف في دمنة أحدٌ قبلي
ومما شجاني والعواذلُ وقِفَ
ولي أذن صممتُ هُناكَ عن المنذلِ
ظباء سَرتْ بالأبطحين عسواطلا
وكنْتُ أراها في الرُّعاتِ * وفي الحجلِ
تبدلن أساءَ سوى ما عرفتُها
لهُنَّ فلا تُدعى بسُعدَى ولا جملِ
تشابهنَّ أخذاً وطولَ سِوالفِ
وخصَّ الغواني بالملاحية والدَّلِ

(١) اليتيمة: جـ ٣ ص ٣٠٠

(*) السح: الصب السائل .

(*) المنسجم: القطر المتوالى

(*) الاجال: قطعان النعام والابل

(*) الرعات: جمع رعة وهو القرط .

إلى أن يقول في هذه المقدمة التقليدية التي تصب ألفاظها في المعجم البدوي القديم:

وكم قَدْ رَحَلْتُ العيس في طَلَبِ العَلَا
فلما بَكَتْ سَعْدَى حَطَّطْتُ لَهَا رَحْلِي
نَزَلْتُ على الأَيَّامِ ضيفاً فَلَمْ أَجِدْ
قِرَى عِنْدَهَا غيرَ النزولِ بلا نَزْلٍ
وقد سامني أَهْلُ المقامِ بِذَلَّةٍ
ولستُ بِأَهْلٍ للذي سامني أَهْلِي
سَبِيلُ الغِنَى رَحْباً على كُلِّ سَالِكٍ
فإِلى أَسْعَى مِنْهُ في مَدْرَجِ النَمْلِ
أَبْكَرُ نَصِّ العيسِ والبِيدِ والدُّجَا
لَمَنْ عَزَمَهُ عَزَمِي وَمَنْ فَضَّلَهُ فَضْلِي

وينتقل الشاعر إلى مدح الصاحب انتقالا جميلا موفقا، لا تشعر معه بأنه ترك مقدمته، ويستخدم ما استخدمه من ألفاظ قوية جزلة في أبياته التي استهل بها قصيدته المدحية هذه، فيقول:

دعوني أَصْلُ إِرْقَالَهَا * بِذَمِيلِهَا *
وأَطْوِي الدُّجَا حَتَّى أَرَى صُبْحَهَا المَجْلِي
حَيًّا لَمْ يَقُتْ مِنَّا وَلِيًّا وَلِيَّةُ
وَلَمْ يَخْلُ مِنْ أَفْضَالِهِ كَفُّ ذِي فَضْلٍ
وَمُبْتَدِئِ الجَدْوَى إِذَا مَا سَأَلْتَهُ
فَأَعْطَاكَ لَمْ يَعْتَدِ ذَاكَ مِنَ البَذْلِ
فَتَى حَازِرَقِّ المَجْدِ مِنْ كُلِّ جَانِبٍ
إِلَيْهِ وَخَلَّى كَاهِلَ الشُّكْرِ ذَا ثَقْلِ

(★) الارقال: ضرب من المشي السريع.

(★) الذميل: سير آخر في لين.

بَعْفَرٍ بَلَا كَدٌ وَصَفَرٍ بَلَا قَذَى

وَنَقْدٍ بَلَا وَعْدٍ وَوَعْدٍ بَلَا مَطْلٍ (١)

ويستمر الشاعر في قصيدته على هذه الشاكلة اللغوية التي تملأ ألفاظها فم شاعرها وأذن سامعها بقوتها وجزالتها.

ونكتفي بقصيدة الرستمي دليلاً على أن الاتجاه اللغوي القديم بألفاظه القوية الجزلة وأسلوبه التعبيري الرصين قد وجد اهتماماً من الشعراء.

وإذا كنا ظفرنا في الوجهتين اللغويتين السابقتين على تأثير العصر وبصماته الواضحة في لغة شعراء القرن الرابع دون أن نشعر بلامح موهبية من الشعراء الذين انحازوا إليها وتأثروا بها، فإننا في الوجهة اللغوية الإبداعية قد ظفرنا بوحى العصر وبموهبة الشاعر معاً، وبرز بريق هذه الناحية اللغوية بشكل واضح في لغة أكثر من شاعر من شعراء هذا القرن، لكن هذا الإبداع لم يكن عند هؤلاء يسير على وتيرة واحدة، وإنما كان بنسب متفاوتة ويختلف من شاعر لآخر. وأصحاب هذا الاتجاه الذين لمع نجمهم في هذا القرن كثيرون، منهم على سبيل المثال أبو الطيب المتنبي وأبو فراس الحمداني والشريف الرضي والسري الرفاء والوأواء الدمشقي وأبو الفرج البغاء وأبو الحسن السلامي وابن شهيد الأندلسي وابن دراج القسطلي وابن نباتة السعدي والخالديان وأبو الفتح البستي وبديع الزمان الهمذاني والقاضي التنوخي والصاحب بن عباد وابن العميد وأبو إسحق الصابي، ومن إليهم من فطاحل الشعر وأفذاذه الذين عرفهم القرن الرابع. وكانت أشعارهم خير شاهد على عبقريتهم لما أضفوه عليها من جمال لغة وفصاحة ألفاظ ونقاء عبارة ووضوح أسلوب ومتانة كلام وروعة بلاغة وحسن سبك وجمال صياغة.

وقد يكون أبو الطيب المتنبي وأبو فراس الحمداني والشريف الرضي من أكثر الشعراء المشار إليهم آنفاً، ميلاً إلى هذا الجانب الإبداعي في شعرهم وظهرت فيه عبقريتهم الفنية ومواهبهم الفردية وقدرتهم على التحكم بأساليب اللغة وتطويعها لتحقيق أهدافهم.

(١) البيتية: ج ٣: ص ٣١٤ - ٣١٥.

أما المتنبي الذي شغل أدباء عصره وما زال يشغل الدارسين والباحثين المحدثين، فلا أحد منا ينكر فضل هذا الشاعر الفنان على لغة الشعر في عصره وفي العصور السابقة واللاحقة ولا أحد منا ينكر بأن هذا الشاعر بما تمتع به من وسائل ثقافية قد خرج في كثير من الأحيان على أساليب اللغة التقليدية، وأدى خروجه هذا ببعض الدارسين إلى اتهامه بالتعقيد وأنه عاجز عن أن يبلغ مبلغ أبي تمام في الملاءمة اللفظية التي تحبب إلى القاريء والسامع هذا الفن البديع^(١) غير أننا نرى عكس ذلك، فالمتنبي حين خرج عن الأساليب اللغوية التقليدية إنما كان يعتمد إلى إبراز معانيه وأفكاره وإلى بث مشاعره وعواطفه، رافضاً حصر نفسه ضمن قيود وقوالب متحجرة رأى أنها لا تخدم فنه في شيء. وقد استطاع الملاءمة بين فنه وعاطفته فجاءت موسيقاه اللفظية لتخدم مشاعره وأحاسيسه.

ومهما يكن من أمر فإن المطلع على شعر المتنبي يشعر بعظمة هذا الشاعر الذي عرف كيف يستخدم الكلمة التي تسحر، وكيف يبني أساليبه التي تبهر، واستطاع عن هذا الطريق الذي رسمه لنفسه أن يدخل قلوب قرائه وسامعيه.

فأبو الطيب حين يمدح كافورا ويقدح في سيف الدولة يخلق جواً من التوافق النفسي ويعتمد إلى تحقيق الانسجام بين ألفاظه القوية الجزلة، فيقول:

قالوا هجرتَ إليه الغيثَ قلتُ لهم
إلى غيوثٍ يديهِ والشَّبابِيبِ
إلى الذي تهبُّ الدُّولاتِ راحَتُهُ
ولا يَمُنُّ على آثارِ مَوْهوبِ
ولا يروغُ بمغدورٍ به أحداً
ولا يَفَرُّ موفوراً بِمَنكوبِ
يا أيُّها المَلِكُ الغاني بِشَمِيَةِ
في الشرق والغرب عن وصفٍ وتلقِيبِ
أنتَ الحبيبُ ولكنِّي أعوذُ بهِ
مِن أن أكونَ محباً غيرَ مَحْبُوبِ^(٢)

(١) مع المتنبي: ص ١٥٠.

(٢) الديوان: ج ١ ص ٢٩٦ - ٣٠٠، البيعة: ج ١: ص ٢١٧.

فشخصية المتنبي بلا شك لها أثر كبير في اختياره للكلم والصور السابقة. وكانت هذه الشخصية من بين العناصر التي أضفت على لغته الشعرية جلالاً وروعة، فجاءت تعبيراً عن نفسيته وشخصيته وتجربته في الحياة، وهذا ما نستشفه من قوله في مدح سيف الدولة:

أرى لي بقربي منك عيناً قريرة وإن كان قريباً بالبعد يُشاب
 وهل نافعني أن تُرفع الحُجبُ بيننا ودون الذي أملتُ منك حجابُ
 أقلُّ سلامي حُباً ما خفَّ عنكم وأسكتُ كَيْماً لا يكون جوابُ
 وفي النفسِ حاجاتٌ وفيك فطانةٌ سَكُوتِي بيانٌ عندها وخطابُ^(١)

وإبداع هذا الشاعر وقدرته على التصوير من خلال لغته تبرز بوضوح في شعره الحرلي الذي خص به سيف الدولة، ففي هذا الشعر ما يدل على أن هذا الشاعر قد قطع في أساليب اللغة الشعرية شوطاً كبيراً من الرقي والإبداع. يقول عن النسوة الروميات اللواتي وقعن في أسر سيف الدولة:

فَعُدْنَ كما أَخِذْنَ مُكْرَمَاتٍ عَلَيْنَّ الْقَلَائِدُ وَالْمَلَابُ
 يُثِينُكَ بِالَّذِي أَوْلَيْتَ شُكْرًا وَأَيْنَ مِنَ الَّذِي تُؤَلِّي الثَّوَابُ
 وَلَيْسَ مَصِيرُهُنَّ إِلَيْكَ شَيْئًا وَلَا فِي صَوْنِهِنَّ لَدَيْكَ عَابُ
 وَلَا فِي فَقْدِهِنَّ بَنِي كَلَابٍ إِذَا أَبْصَرْنَ غُرَّتَكَ أَغْتِرَابُ
 وَكَيْفَ يَتِمُّ بِأُسْكَ فِي أَنْاسٍ تُصِيبُهُمْ فَيَرْلُمُكَ الْمَصَابُ
 تَرَفَّقْ أَتَيْهَا الْمُؤَلَّى عَلَيْهِمْ فَإِنَّ الرَّفْقَ بِالْجَانِي عِتَابُ^(٢)

وهذا التفنن في ترديد الأصوات والمهارة في نظم الكلام والعناية بحسن الجرس ووقع الألفاظ في الأسماع وقعاً مستطاباً لم يكن وحده الذي ظهر فيه تفوق أبي الطيب وبراعته، وإنما كان إلى جانبه طريقة استخدامه للمحسنات اللفظية التي عرف كيف يعالجها ويستخدمها بفنية ويضعها في مواضعها السليمة، وعرف أيضاً كيف يلائم بينها وبين ما يسبقها وما يلحقها من الألفاظ التي كان يتلاعب بها تلاعباً فنياً جميلاً. مثال ذلك قوله:

(١) الديوان: ج ١: ص ٣٢٤، البيئمة ج ١: ص ٢١٨.

(٢) الديوان: ج ١: ص ٢٠٧: ٢٠٩، البيئمة ج ١: ص ٢٦.

تُسَوِّدُ الشَّمْسُ مِنَّا بِيضَ أَوْجُوهِنَا وَلَا تُسَوِّدُ بِيضَ الْعُذْرِ وَاللِّمَمِ
وَكَانَ حَالُهَا لَا يَنْفَكُ مِنْ سَفَرٍ مَا سَارَ فِي الْغَيْمِ مِنْهُ سَارَ فِي الْأَدَمِ^(١)
وكقوله :

مُسِبُّ الَّذِي يَبْكِي الشَّبَابُ مُسِيبُهُ فَكَيْفَ تُوَقِّيهِ وَبَانِيهِ هَادِمُهُ
وَتَكْمِلَةُ الْعَيْشِ الصَّبَا وَعَقِيبُهُ وَغَائِبُ لَوْنِ الْعَارِضِينَ وَقَادِمُهُ
وَمَا خَضَبَ النَّاسُ الْبِيَاضَ لِأَنَّهُ قَبِيحٌ وَلَكِنْ أَحْسَنُ الشَّغْرِ فَاحِمُهُ^(٢)

فمحسنات المتنبي كما تلاحظ في أبياته السابقة لا ترى فيها صناعة ولا تعقيدا ولا تبدو عليها ملامح التكلف وإنما جاءت لتخدم المضمون وتبرز الصورة بطريقة تثبت الموهبة الشعرية الضخمة التي كان يتمتع بها المتنبي.

ولم يكن المتنبي وحده الذي لمع نجمه في القرن الرابع، وظهر في شعره هذا الجانب من الأداء الجيد والمبدع، وإنما شاركه فيه أكثر من شاعر، وإن كانوا أقل منه رتبة ومستوى، كأبي فراس والشريف الرضي مثلا. لكن يجب علينا أن لا نغفل القول بأن دوى المتنبي وشهرته طغتا على كل شعراء عصره، ومن هنا سلط الباحثون أضواءهم على هذا العملاق في لغته وصوره وموسيقاه دون أن يعطوا باقي الشعراء هذه الأهمية وتلك العناية.

فأبو فراس، وكذلك الشريف الرضي وإن لم يكونا في عداد المتنبي من حيث ملكته الشعرية وثقافته وسعة اطلاعه وما يتمتع به من مواهب فنية لا نجد لها في شاعر غيره، غير أنها قربا من هذه الثقافة وتلك الموهبة، وقدا في شعرهما ألوانا إبداعية لا تقل في جلالها وأناقتهما من لغة المتنبي، وهما كما هو معروف لم يعرفا الصنعة المعقدة التي عرفها شعراء القرن الثالث وبعض من شعراء القرن الرابع، ولم يتمثلا هذه السمة البديعية التي اتسم بها الشعر في عصرهما، وإنما كان شعرهما يصب في إناء الطبع. ولهذا السبب حاولوا الإبداع لا عن طريق التحسين البديعي وإنما من خلال القدرة على استخدام اللغة بكل وسائلها التعبيرية التي تؤثر في الإفهام سواء أكان هذا من ناحية المعنى أم من ناحية اللفظ والصوت.

(١) الديوان: ج ٤: ص ٢٨٦، البيتية: ج ١: ص ٢٢١.

(٢) الديوان: ج ٤: ص ٥١-٥٢، البيتية: ج ١: ص ٢٢١.

ولنسمع أبا فراس في قصيدة رومية له : يقول :

أَسْرَتْ وَمَا صَحْبِي بِعُزْلٍ لَدَى الْوَعَى
وَلَا فَرَسِي مُهَرٌّ وَلَا رَبُّهُ غَمَرٌ
وَلَكِنْ إِذَا حُمَّ الْقَضَا عَلَى أَمْرِي
فَلَيْسَ لِي بِرَّ يَقِيهِ وَلَا بَحْرٌ
وَقَالَ أَصِيحَابِي الْفَرَارَ أَوْ الرَّدَى
فَقُلْتُ: هُمَا أَمْرَانِ أَحْلَاهُمَا مُرٌّ
وَلَكِنِّي أَفْضِي لِمَا لَا يُعِينِي
وَحَسْبُكَ مِنْ أَمْرَيْنِ خَيْرُهُمَا الْأَسْرُ
وَلَا خَيْرَ فِي دَفْعِ الرَّدَى بِمِثْلِهِ
كَمَا رَدَهَا يَوْمًا بِسَوَاتِهِ عَمُرُو^(١)

فهذه الجزالة في الألفاظ والفخامة في الأسلوب والدقة في التصوير والإبداع في ترابط الألفاظ وترتيبها ترتيباً ينجم عنه هذا الإيقاع الموسيقي الهادر ، نشاهده في أغلب روميات أبي فراس وفخرياته .

ولعل السبب الذي كان من وراء إبداع هذا الشاعر في لغته الشعرية ، هو أن شعره نابع من فؤاد صادق وشعور لا يعرف الزيف ونفس مجبولة على الطبع . ولهذا جاء شعره مطبوعاً بهذه الميزات التي لم يشاركه فيها إلا القليل من شعراء القرن الرابع الذين كانوا ينظمون الشعر من أجل المتعة الروحية واللذة العقلية دون أدنى طمع في مكاسب شخصية ومادية ، ومن هنا جاء أغلب شعرهم عامراً بالإبداع الذي لا تكلف فيه ، ومفعماً بجمال الطبع السمع دون تعقيد أو عناء بديعي .

والشريف الرضي خير من يمثل هذا الطبع وهذا الجمال والإبداع في لغته الشعرية . فلشعر هذا السيد الطالبي طابعه الخاص متمثلاً في ديباجته الصافية ولفظه الجميل وأسلوبه الجزل المتين ، أعانه عليه غوصه في العلوم وسبره لأغوار

(١) الديوان : ج ٢ : ص ٧٢ ، البيتة : ج ١ : ص ٧٨ - ٧٩ .

معارض العصر وثقافته، وتعمقه في معاني الشعر وأساليبه المعروفة. فهذه الثقافة الرحبة إضافة إلى موهبته الفنية كان لها الفضل الأكبر في أسلوبه اللغوي الإبداعي الذي نظفر به بكل وضوح في أغلب شعره الذي نقله له الثعالي، إضافة إلى ديوانه ففيه ما يثبت أن هذا الشاعر لا يقل إبداعاً ولا فناً عن المتنبي وأبي فراس وأضرابهما من شعراء القرن الرابع الذين أجبروا سامعيهم على الاعتراف لهم بالعبقريّة الفنية والموهبة الشخصية الفذة.

فالشريف الرضي حين يذكر حاله يوم القبض على الطائع الخليفة العباسي، واصفاً خروجه من دار هذا الخليفة سليماً، لا يجد لغة يعبر بها عن هذه الفجيعة ولا أسلوباً يجسد فيه هذه المصيبة التي ألت بخليفة المسلمين، إلا قوله الذي أنضجته عبقريته الفنية وصقلته موهبته الإبداعية:

لواعجُ الشوقِ تُخطيهم وتُصميني	واللوم في الحبّ ينهائم ويُغريني
سلا عن الوجدِ إني كل شارقة	تُريشني الشيبُ والأيامُ تُبريني
مَنْ لي بِبُلْغَةِ عَيْشٍ غيرِ فاضلة	تَكْفِي عَن أَذَى الدُّنْيَا وتَكْفِينِي
أخي مَنْ باعَ دنياءَ وزُخْرُفَها	بصورِهِ كانَ عِنْدِي عَيْراً مَغْبُونِ
قالوا تَقَنَّعْ بالدونِ الخسيسِ وما	قُنِعْتُ بالدونِ بل قُنِعْتُ بالدونِ
إذا ظَنَنَّا وَقَدَّرْنَا جَرَى قَدَرٍ	بنازلٍ غيرِ موهومٍ ومظنونٍ ^(١)

وهكذا نجد أن الجانب الإبداعي كان يسير جنباً إلى جنب مع الجانب اللغوي الشعبي وكان لكل اتجاه شعراؤه وناظموه، أما لغة الشعر التقليدية فقد انحصرت في عدد قليل من الشعراء ولا مقارنة بينهم وبين شعراء الاتجاهين الآخرين. وقد ظهرت في الاتجاه الشعبي معالم العصر وآثاره، أما الجانب الإبداعي فقد حوى بداخله الموهبة الفردية والسمة العصرية.

ثانياً: موسيقى الشعر

وإذا تركنا لغة الشعر وانتقلنا في حديثنا إلى جانب آخر في البناء الفني، وهو الموسيقى الشعرية، ترى ماذا كان نصيبها في هذا القرن؟ هل اعتمد الشعراء في

(١) الديوان: ص ٤٤٤، البيّمة: ج ٣: ١٣٦.

أوزانهم وبحور شعرهم على تلك الأوزان القديمة والبحور المعروفة التي واكبت الشعر العربي حتى عصرهم، ولم يحدثوا فيها شيئاً يذكر؟ أم أنهم أضافوا إلى البحور القديمة أوزاناً وبحوراً أخرى ابتكروها لشعرهم؟ وهل ساروا في قصائدهم على النهج التقليدي المعروف باتباع القافية الواحدة منذ مطلع القصيدة حتى آخر بيت فيها؟ أم أنهم نظموا في طرائق أخرى غير هذا الطريق التقليدي؟ وهل استطاعوا إثبات قدراتهم الفنية في هذا المجال؟ وماذا عن دور الموهبة الفردية في إبداع موسيقى الشعر نتيجة القدرة على النظم والإبداع في التعبير؟

نحن نعلم أن موسيقى الشعر في كل زمان ومكان، قديماً وحديثاً، تعد من العناصر الجوهرية والمقومات الأساسية في الشعر، ولا يمكن الاستغناء عنها ولا قيمة له بدونها حيث أنها تمثل أقوى مقومات الإيحاء فيه. وقد قامت لغة الشعر العربي منذ خلقته الأولى وما زالت تقوم على التنعيم والإيقاع، لأن غايته التعبير عن هذه الأحاسيس وتلك المشاعر. كما أنه الوسيلة الوحيدة التي تنفذ إلى أعماق الفؤاد فتوحي إلى الفكر والشعور بما لا نستطيع تبيانه في هذا المجال. وجل ما نود التنبيه إليه، أن الموسيقى الشعرية سواء أكانت في وزنها أم في قافيتها أم في موسيقاها الداخلية الخفية التي يحسها المتذوق دون المقدرة على تحليلها قد حرص الشعراء من جاهليتهم على الاعتناء بها في شعرهم، غير أن هذه الموسيقى مع مرور الزمن كان لا بد أن تحظى كما حظيت موضوعات الشعر وعناصره الفنية ومقوماته الشكلية بالتطور والتقدم والتغير. وكان لازماً أن تصاب هذه الموسيقى كما أصيب الشعر بعوامل النهضة الحضارية والاجتماعية والمدنية والذوقية غير أن هذا التطور الذي نعينه لم يكن تطوراً جذرياً، وإنما كان سطحياً ولا يمس إلا أوتار النغم الداخلي لا أكثر. فالأوزان الستة عشر التي خرج بها الخليل بن أحمد معتمداً فيها على نصوص شعرية قديمة، لم تتغير بل ظلت كما كانت عليه في السابق كما أن تغيرات هذه الأوزان ظلت كما هي [صحيح أن الأخفش أنكر على الخليل بن أحمد وجود وزني المتضارع والمقتضب^(١)] [صحيح أيضاً أن شعراء القرن الثاني قد أحيوا أوزاناً قديمة كانت نادرة في الوزن بلا جدال^(٢)]

(١) موسيقى الشعر: ص ٥٤ - ٥٥.

(٢) اتجاهات الشعر العربي، ص ٥٤٠.

لكن رغم كل ذلك فإن الإضافات هذه كانت في الفروع وليس في الأصول،
 فالأصل موجود، ونظم فيه الشعراء الجاهليون وقد يكون نظمهم فيه قليلاً،
 لكنهم عرفوه ونسجوا في تفعيلاته، وربما لطبيعة مثل هذه الأوزان التي لا تلائم
 حياتهم وأسلوب عيشهم بعدوا عنها ولم يكثرُوا فيها. والعكس حدث في القرن
 الثاني، حيث كان الشاعر يجهد نفسه في البحث عن وزن خفيف رشيق راقص
 ينظم فيه، ولهذا تراهم قد أدخلوه في شعرهم ونظموا فيه بعض مقطعاتهم،
 علاوة على ذلك فإن هذين الوزنين كما يقول الدكتور إبراهيم أنيس « لو بحثت
 فيما روي لنا من أشعار عربية أو عن أمثله لهذين الوزنين لا تكاد تظفر بأمثلة
 صحيحة النسبة غير أنه قد نسب لأبي نواس خمسة أبيات من وزن المقتضب.
 وقد استعرضت جميع ما روي من الأغاني لعلّي أظفر بأمثلة لهذين الوزنين فلم أجد
 لهما ذكراً إلا في مقطوعتين قصيرتين نسبت إحداها للحسين بن الضحاك،
 والثانية لسعيد بن وهيب»^(١) ولم نجد في اليتيمة أمثلة لهما عند شعرائها. وهذا إن
 دل على شيء إنما يدل على أن هذين البحرين قد ابتعد عنهما الشعراء كما ابتعد
 عنها شعراء الجاهلية.

وكما خرج بعض شعراء القرن الثاني في بعض تفعيلاتهم عن تفعيلات الوزن
 المعروف فإن المتنبي في هذا القرن قد خرج أيضاً عن بعض التفعيلات، غير أن
 الثعالبي قد عد هذا الخروج من عيوب المتنبي ومساوئه من ذلك قوله من الطويل:

تَفَكَّرُ عِلْمٌ، وَمِنْطَقَةُ حُكْمٍ وَبَاطِنُهُ دِينٌ، وَظَاهَرُهُ ظَرْفٌ

وقد خرج فيه عن الوزن لأنه لم يجيء عن العرب «مفاعيلن» في عروض
 الطويل غير مصرع وإنما جاء «مفاعِلن» وقال الصاحب: ونحن نحاكمه إلى كل
 شعر القدماء والمحدثين على بحر الطويل، فما نجد له على خطئه مساعداً.

وقال القاضي أبو حسن، وقد عيب على المتنبي أيضاً قوله من الرمل:

إِنَّمَا بَدْرُ بَنٍ عَمَارٍ سَحَابٌ هَطَلٌ فِيهِ ثَوَابٌ وَعِقَابٌ

لأنه أخرج الرمل على فاعلاتن، وأجرى جميع القصيدة على ذلك في الأبيات

(١) موسيقى الشعر ض ٥٤ - ٥٥.

غير المصرفة، وإنما جاء الشعر على « فاعلن » وإن كان أصله في الدائرة فاعلاتن (١).

ومهما يكن من أمر فإن الشعر منذ مطلع القرن الثاني أخذ يتجه في أوزانه نحو البحور المجزوءة والتفعيلات القصيرة، وظلت هذه الظاهرة من المظاهر العصرية تنمو شيئاً فشيئاً حتى جاء القرن الرابع، فوجدنا أن هذه الظاهرة من المظاهر العصرية في الشعر مهيمنة على جزء كبير من الشعر الذي أورده الثعالبي في **يتيمته** ونحن لو قمنا بتصفح صفحات اليتيمة واحدة تلو الأخرى فإننا نجد أن أغلب نصوصها الشعرية قد غلب عليه الأوزان المجزوءة والخفيفة والتفعيلات القصيرة والرشيقة. وأظن أن الثعالبي حين نقل ذلك في **يتيمته** لم يكن دون قصد، بل على العكس فقد كان مغرمًا بكل شعر فيه لمحات فنية مطبوعة بطابع العصر وذوقه المترف. غير أن الجديد في هذه الظاهرة أن شعراء هذا القرن دون استثناء قد نظموا في هذه الأوزان وغرموا بها إغراماً شديداً، وعلى وجه الخصوص شعراء الموضوعات الشعبية والعاطفية. لنسمع على سبيل المثال قول أبي الفضل الميكالي في مجزوء الكامل وما يختار له من ألفاظ وموسيقى خفيفة على الفؤاد والنفس:

ومهفهف يهفو بلـ	سبّ المرء منه شائل
فالردف دغص هائل	والقَد غصن مائل
والخَد نور شقائق	تنشق عنه خائل
والعرف مثل حدائق	نمت بهن شائل
والطرف سيف ماله	إلا العذار حائل (٢)

وانظر إلى رشاقة ألفاظ أبي عبدالله البطحاوي أحد شعراء الجبل، التي يضعها في بحر مجزوء الرمل، يقول:

يا جامي وحيمي	وغرامي وغرمي
وسقيم الود والعهـ	سد لذي جسم سقيم

(١) اليتيمة: ج ١، ص ١٥٧.

(٢) اليتيمة: ج ٤، ص ٣٧٠.

لم يزل ذكرُكَ مُذْ فا رقت ندماني ندي
وجهُكَ الزاهرُ لي رو ضٌ وريّاك نسي
غيرَ أنّي أشكّي من لك إلى غيرِ رحيم
معرضٍ عن وجهٍ إقبأ لي خلى عن همومي^(١)

وهذا ابن العميد نراه حين يعقد مجلسه لا يطلب من جلسائه الشعراء إلا النظم في البحور الرشيقة والأوزان المجزوءة، وقد سبق أن أشرنا إلى أن هذا الكاتب والشاعر والوزير كان في كثير من الأوقات يطرح الموضوعات على شعرائه لينظموا فيها شعراء، وقد مر أنه طلب من شعرائه النظم على مجزوء الخفيف، فيقوم الشعراء على التو بالغناء بهذا البحر الراقص في ألفاظه وتفعيلاته، فيقول أبو الحسن العباسي:

بي غزال مقرطق شقني إذ هويت
أحرز السحر طرقه وحوى الغنج ليت^{*}
زاد في الكبر عامداً إذ رأي وليته
حسبي الله والرئيس سن لما قد دهيت^(٢)

ووقف القاضي ابن خداد ليشارك بقوله معتمداً على هذه الألفاظ وهذا الوزن الرشيقي، فيقول:

يا خليلي ساعدا ني على ما دهيت
انظرا أي معذل بقضاء أيت
سامني السيد الرئيس سن محالاً شيت
ظل مستعدياً على رشأ قد هويت
عجباً أن يكون لي والياً من وليته
ما خشيت الحروب في له ولكن خيت

(١) السابق: ج ٣، ص ٤١٤.

(*) الليت: بكسر أوله - العنق.

(٢) اليتيمة: ج ٣، ص ١٧٦.

فازَ رُوحي لو أنني في منامي أريثنة^(١)

وانظر إلى رقة الوأواء في ألفاظه ورشاقة مقطعته التي يتخذ من مجزوء الخفيف
مجرأ لها فيقول:

وحديث كائنة أوبة من مسافر
كان أحلى من الرقا لدى طرف ساهر
بت أهو بطييه في رياض زواهر
بين ساق وسامر ومغن زامر^(٢)

وانظر إلى قول أبي عمر الطرازي في وصفه للفتق، فيختار الآخر لوصفه
مجزوء الرجز فيقول:

وفتق رأيت من طرفاً من الطرف
كائنة لما بدا والراح فينا تخلص
زمرّد ضمّنة من خالص العاج الصدف^(٣)

واضح من أبيات الشعراء السابقين أنهم قد فتنوا بالألفاظ الرقيقة العذبة في
إيحائها واختاروا لها الأوزان الخفيفة ذات التفعيلات الرشيقة وقدموها لسامعهم
بموسيقى عذبة الجرس حلوة الإيقاع، خالية من التنافر والنشاز، وجاءت كما ترى
منمقة معبرة عن مشاعر الشاعر ووجدانه، هادئة لا تحمل بين طياتها إلا كل فن
وإبداع ورقة ووجدان.

[ومما يلفت النظر فيما أورده الثعالبي في يتيمة من شعر، أن نسبة الرجز
ومجزوئه قد أخذت جزءاً وفيراً من نصوصها وطغت على جانب كبير من نظم
الشعراء. ويبدو أن الثعالبي سار في اختياره مسار شعراء عصره بالاهتمام بالأوزان
الخفيفة الرشيقة لمسايرتها لذوق العصر المترف وحسه المرفف] فهو لم يكن في
اعتقادي نابعاً من تفنن الشعراء وثقافتهم فحسب، وإنما كان إلى جانبه ذوق

(١) اليتيمة: جـ ٣، ص ١٧٧.

(٢) الديوان، ص ١٠٠، اليتيمة: جـ ١، ص ٢٨٠.

(٣) اليتيمة: جـ ١، ص ٤٢١.

العصر الذي كان له اليد الطولى في دفع موسيقى الشعر إلى هذه الأوزان اللينة والخفيفة.

ومهما يكن من أمر هذه الرشاقة وتلك الخفة التي غدت السمة التي اتسمت بها أوزان شعراء هذا القرن. فقد أضيف في هذا القرن أوزان أخرى، كبحر الدوبييت. والدوبييت كلمة فارسية مكونة من مقطعين الأول « دو » ومعناها اثنان والثاني « بيت » وهو بيت الشعر وهو وحدة شعرية ذات أربعة أشطر من وزن واحد، تراعي القافية في الشطر الأول والثاني والرابع على الأقل^(١) وتفعيلات هذا البحر هي:

فَعْلَن مَفَاعَلَن فَعْلَن فَعْلَن فَعْلَن^(٢)

والدوبييت بهذا الوزن للأسف لم نعثر عليه في اليتيمة ولم نظفر بأي مقطعة شعرية نظمها صاحبها في كتاب اليتيمة. أما الذي ظفرنا به فهو من حيث القافية فقد وجدنا لابن وكيع التنيسي قصيدة مربعة طويلة سار فيها شعرها على نظام الدوبييت لكنه لم يعتمد على تلك التفعيلات المشار إليها آنفاً، وإنما نظمها على بحر الرجز وتفعيلاته.

غير أن أقدم دوبييت بهذا الوزن كان كما يقول الدكتور العاني يرجع إلى « فخر الدين الملك صاحب بغداد » ٣٢٤ - ٤٠٧ هـ في قوله:

**كم قد حلفت كل آي وآب أن تسمح لي فأعقت بالكذب
حتى حلفت على التجني فوفت ما تصدق إلا في يمن الغضب^(٣)**

ومهما يكن من أمر هذين البيتين فإن الثعالي لم ينقل لنا شيئاً من هذا الدوبييت بوزنه هذا، والحق كما قال الدكتور إبراهيم أنيس « أن هذا الوزن عن هذا الدوبييت لم يشع شيوعاً كافياً في اللغة العربية حتى يصبح مألوفاً بين الناس، بل لم يرو أن شاعراً مشهوراً قد اختصه بنصيب وافر من شعره. وأغلب الظن أن

(١) دراسات في الأدب الأندلسي: ص ٢٣٢.

(٢) ديوان الدوبييت في الشعر العربي د. كامل مصطفى الشبي، ص ٩٢، العروض الواضح. ممدوح حقي، ص ٧١.

(٣) دراسات في الأدب الأندلسي: ص ٢٣٥.

الناظمين قد حاولوها للتفكه وإظهار البراعة والمهارة في النظم من أي وزن حتى لو كان أجنبياً عن أوزان الشعر العربي، ولهذا لم يلبث أن اندثر من أوزان غير مألوفة ولا شائعة لا تستسيغه الأذن العربية ولا تستريح إليه»^(١).

وإذا كان هذا الوزن الفارسي الغريب عن الأوزان العربية المألوفة قد ظهر في القرن الرابع، غير أنه كما يبدو لم يلق الذيوع والشيوع في هذا العهد، حتى أننا لم نعثر عليه في اليتيمة، كما أننا لم نسمع من باحث أنه وجده عند شعراء القرن الرابع غير ما قاله الدكتور مكّي عن فخر الملك. ولهذا نقول إن نظام الدوبيت لم يأخذ شكله الواضح ويصبح له قواعد تتحكم به، وتمس له دواوين مخصصة إلا في القرنين السادس والسابع الهجريين كديوان العباد الأصفهاني المتوفى سنة ٥٩٧ هـ^(٢) وديوان صلاح الدين الأربلي المتوفى سنة ٦٢٣ هـ^(٣).

وما قيل عن الدوبيت قيل عن الموشحات فالخلط من ناحية قد وقع بين القدامى كما وقع بين المحدثين حول الشخصية الأولى التي يعود لها فضل ابتداء فن التوشيح. منهم من نسبته إلى محمد بن محمد القبري الضرير أحد شعراء القرن الثالث، ومنهم من عاد به إلى مقدم بن معافى القبري، ومنهم من قال إن مبتدعه هو الشاعر أحمد بن عبد ربه الأندلسي، ثم جاء يوسف بن هارون البطليوسي الكندي فأكثر منه، ومنهم من نسبته إلى ابن عبد الله بن المعتز نظراً لوجود موشحة واحدة في ديوانه. ومن ناحية ثانية فإن شيئاً من هذه الموشحات سواء أكان لابن عبد ربه أم هارون الكندي - وهما من شعراء اليتيمة - لم نجده في ترجماتهما في كتاب اليتيمة. ومن ناحية ثالثة، فإن فن التوشيح لم ترسخ قواعده ولم تكتمل أصول مناهجه إلا في منتصف القرن الخامس الهجري وفي عهد ملوك الطوائف في الأندلس على وجه التحديد. وإذا عثرنا في القرن الرابع وما قبله على مقطعات من التوشيح فإنها ستظل قليلة وضعيفة النسب، ولا قيمة لها من الناحية الفنية.

(١) موسيقى الشعر: ص ٢١٧.

(٢) معجم الأدباء: ج ٧: ص ٢١٧.

(٣) وفيات الأعيان: ج ١، ص ٨٤.

وبعد كل ما تقدم ، نستطيع القول : إن شعراء اليتيمة اعتمدوا على الأوزان القديمة ولم يجرؤوا فيها أي تغيير يذكر أو إضافة جديدة بالإشارة أللهم إلا ما خرج به المتنبي في بعض أبيات له على تفعيلات الطويل والرمل . غير أن الشعراء في هذا القرن بصفة عامة قد جنحوا جنوحاً كبيراً نحو الأوزان الخفيفة والبحور الرشيقة والتفعيلات القصيرة الراقصة واهتموا بهذه الأوزان أكثر بكثير من اهتمام شعراء القرنين الثاني والثالث الهجريين وقد ظهر هذا الاهتمام واضحاً جلياً في كتاب اليتيمة التي أخذت منها الأوزان القصيرة الجزء الكبير وغلبت على أغلب نصوصها الشعرية . لكن رغم كل ذلك فإن شعراء هذا القرن ظلوا يتعبدون في محراب الأوزان القديمة . ونضيف إلى ذلك ما شاهدناه من طغيان بحر الرجز ومجزؤته على نصوص اليتيمة واختياراتها الشعرية .

أما القافية فيبدو أن حظها من شعراء اليتيمة ومن شعراء القرن الرابع بصفة عامة من حيث التجديد كان أكثر من حظ الوزن . فشعراء اليتيمة رغم التزامهم في أغلب ما أورده الثعالبي لهم بالقافية الواحدة التي تواكب القصيدة أو المقطعة من بدايتها حتى نهايتها ، إلا أنهم في كثير من الأحيان تحللوا منها ولم يعتمدوا النظام المتبع . فتراهم قد نظموا في المزدوج وأكثروا منه إكثاراً يدعو للدهشة والاستغراب .

صحيح أن لشعراء قبل القرن الرابع فضل سبق في ابتداع هذا الضرب من القافية غير أن ما تم نظمه قبل هذا القرن لا يعدو أن يكون بعض قصائد ومقطوعات قليلة ومنتفا متناثرة في أمهات الكتب ، ولا مقارنة بينه وبين ما أثر عن شعراء هذا القرن هذا من جانب أما من جانب آخر فإن ما أثر من شعر مزدوج في القرنين السابقين كان في أغلبه يصب في معين الشعر التعليمي والزهدي أكثر منه في أي موضوع آخر . أما مزدوج هذا القرن فنجدته مبثوثاً في كل الأغراض الشعرية تقليدية وجديدة ، رسمية وغير رسمية ، جادة وشعبية ومن جانب ثالث فإن المزدوج في هذا القرن جاء في ثوب فني جميل الصورة زاهي المنظر مفعم بالفتنة الجذابة والروعة البالغة وجودة الأداء ، وعامر بالحياة والحركة والحيوية . ولنسمع لشاعر مصر ابن وكيع التنيسي من مزدوجة طويلة يصف فيها فصول السنة ، لا تتم أبياتها إلا عن دقة تصوير شعراء القرن الرابع وإحساسهم المرهف ، يقول عن فصل الربيع :

تضحك فيه الشمس من غير حجب
وليلة مستلطف النسيم
لبذرة قُضِلَ على البذور
كجامة البلور في صفائها
كأنها إذا دنت من نحره
رومية حلتها زرقاء
إلى أن يقول:

كأنها في الأفق جام من ذهب
مقنن في أحسن التقويم
في حُسن إشراق وفرط نور
أو غرة الحسناء في نقائها
جوزاوة قبل طلوع فجره
في الجيد منها دُرّة بيضاء

من نرجس أبيض كالثغور
وروضة تزهّر من بتفسج
قد لبست غلالة زرقاء
كأنه مخانق البلور
كأنها أرض من القيروزج
فكابت بلونها السماء^(١)

وكما نظم شعراء اليتيمة في المزدوج وأكثروا منه، نظموا أيضاً في الخمس في مواضع عدة وأغراض شعرية شتى لم يطرقتها الشعراء السابقون. من ذلك قول أبي علي تميم بن المعز الفاطمي، الذي حرص كما حرص ابن وكيع في مزدوجته على إخراج الصورة الفنية الجميلة المكتظة بالحياة والحيوية والصفاء والركة في تشبيهاتها، يقول:

دم العُشّاق مَطْلُـوْلٌ ودين الحب مَمَطْلُـوْلٌ
وسيف اللّخْظِ مَسْلُـوْلٌ ومبدأ الحب معزولٌ

وإن لم يُضغِ للائتم

إذا لم يظهّر الحُبُّ ولم ينهتسك الصَّـبُّ
ويفشي سرّة القلب فجُمَلَةُ ما ادّعى كِـذْبُ

فَبُخِ يا أيّها الكاتِم

وأحور ساهر الطَّرَفِ يفوق جوامع الوصفِ
مليح الدّلّ والطَّرَفِ جَنَّتْ الحاظسه حَتْفِي

(١) اليتيمة: ج ١، ص ٣٦٦ - ٣٦٧.

فَمَنْ يَغْدِي عَلَى ظَالِمٍ

أَطَاعَ جَفَوْنَهُ السَّخْرُ وَذَلَّ لَوَجْهُهُ الْبَذْرُ
وَمَادَ بِرِدْفِهِ الْخَضِرُ وَأَشْبَهَ ثَغْرَهُ الدَّرُّ

فَقَلْبُ مُحِبِّهِ هَائِمٌ

يُعْتَفِنِي عَلَى حَبِّي وَيَهْجُرُنِي بِلا ذَنْبٍ
كَأَنِّي لَسْتُ بِالصَّابِّ لِقَهْوَةِ رَيْقِهِ الْعَذْبِ

أَمَّا فِي الْحَبِّ مِنْ رَاحِمٍ^(١)

وكما لاقي المزدوج والمخمس رواجاً وذيوعاً وإقبالا من الشعراء في هذا القرن لقي أيضاً فن تصريح جميع قوافي القصيدة والأرجوزة هذا الإقبال، وقد ظهر هذا اللون من القوافي في جزء كبير من كتاب اليتيمة وعند شعراء عدة من شعراء هذا العصر. مثال ذلك قول أبي الفضل الميكالي من مجزؤ الرجز:

يَا كَعْبَةَ الْمَعَالِي	وَقَبْلَةَ الْآمَالِ
وَغُرَّةَ الْجَمَالِ	وَصَوْرَةَ الْكَمَالِ
وَطَالِعَ الْإِقْبَالِ	وَعَارِضَ الْإِفْضَالِ
وَأَفْئَةَ الْأَمْوَالِ	بَسْدَ بَنِي مِيكَالِ
كَمْ لَكَ مِنْ مَقَالِ	أَصْفَى مِنْ الزَّلَالِ
أَحْلَى مِنْ السَّلْسَالِ	أَبْهَى مِنْ اللَّالِي
أَزْكَى مِنْ الْغَوَالِي	أَمْضَى مِنْ الْعَوَالِي
أَمْضَى مِنْ النِّصَالِ	أَضْوَا مِنْ الْهِلَالِ
أَسْرَى مِنْ الْخِيَالِ	أَبْقَى مِنْ الْجِبَالِ
فَاسْلَمْ عَلَى اللَّيَالِي	وَدُمَّ بِخَيْرِ حَالِ ^(٢)

ومنها قول الخاتمي في أرجوزة يمدح فيها الوزير أبا نصر سابور بن أردشير:

أُولَى بَعْفُو مِنْ قَدَرٍ لَا عَفْوَ عَنْ جَانِ أَصَرٍ

(١) الديوان: ص ٣٦٨ - ٣٧٤، اليتيمة ج ١، ص ٤٤١ - ٤٤٣.

(٢) اليتيمة: ج ٤، ص ٣٥٦.

لَمْ يَجْنِ ذَنْباً مِنْ أَقْرَبِ الصَّبْرُ عَنْوَانُ الظَّفَرُ
أُولَى بِفُوزٍ مَنْ صَبَرَ المجدُّ في خَوْضِ الخطَرِ
كفى العيانِ المختبرِ أُولَى بعرفٍ من شَكَرِ
الحمدُ خيرُ مُدْخَرِ إن ساءَكَ الزَّمانُ سَرِ
ما كَسَرَ الدَّهْرُ جَبَرَ من زَجَرَ الهوى أَنْزَجَرَ^(١)

وإذا كان شعراء هذا القرن قد أكثروا من استخدام الخمس والمزدوج دون أن يكون لهم فضل السبق في ابتداعها، فإنهم إلى جانب ذلك ابتدعوا في هذا القرن نظام الدوبيت أو ما يسمى بالربيع. ويقوم الشاعر في هذا اللون من القوافي بتقسيم قصيدته إلى أقسام يتضمن كل قسم أربعة أسطر تكون على نفس القافية الواحدة، وتظل القصيدة من مطلعها إلى نهايتها تسير على هذا النظام الرباعي من القافية المشتركة في كل بيتين منها. من ذلك قول ابن وكيع التنيسي في قصيدة طويلة:

رسالة من كلفٍ عميدٍ حياثة في قبضة الصُّدودِ
بلغه الشوقُ مَدَى المجهودِ ما فوقَ ما يلقاه مِنْ مزيدِ

★ ★ ★

جارَ عليه حاتمُ الغرامِ فدقَّ أن يُدركَ بالأوهامِ
فلو أناة طارقُ الحمامِ لم يره من شِدَّةِ السَّقامِ

★ ★ ★

له أهتزازٌ وارتياحٌ وطربٌ لوجهٍ من أورتته طولَ الكُربِ
فهل سمعتم في أحاديث العجبِ بمن مائة قُربٍ من منه العُطبِ

★ ★ ★

ما غابَ عنه الحزمُ في الأمورِ لكنَّ مقدارَ الهوى ضروري
صاحبُه يَخِيطُ في ديجورِ مُنْفسِدَ التقديرِ بالمقدورِ^(٢)

(١) اليتيمة: ج ٣، ص ١٢٦-١٢٧.

(٢) اليتيمة: ج ١، ص ٣٥٧.

ولم يكن الدوبيت وحده الذي كان من ابتداء شعراء القرن الرابع وإنما كان إلى جانبه نظام لزوم ما لا يلزم، حيث يقوم الشاعر بالتزام أن يكون رويه مبنياً على حرفين اثنين يستفتح بهما قصيدته أو أرجوزته، ويظل ملتزماً هذين الحرفين وهذه القافية حتى تنتهي قصيدته. مثال ذلك قول أبي معمر بن أبي سعيد الإسماعيلي من قصيدة إخوانية يرسلها لبعض أصدقائه من أهل نيسابور:

يا فريداً في المتجدِّ غير مشاركُ	عزَّ باريك في الورى وتباركُ
يا أبا مُعَمَّرٍ عَمَّرتَ ولا زَا	لت سعودُ الأفلاكِ تعمّر داركُ
يا هلالَ الأنامِ قد كتبَ الأيبُ	سامُ في دَفْتَرِ العُلا آثاركُ
ولسانُ الزمانِ يَدْرُسُ في كـ	لَّ مكانٍ على الورى أختاركُ
سيدي أنتَ من يَشقُّ غباركُ	بأبي أنتَ مَنْ يدوم فخاركُ
أنتَ من فيه خالقُ الخلقِ بَارَكُ	وحَبَاكَ العُلا وزَكَّى نجاركُ
ما ترى في مناسبٍ لك في الآ	دابٍ قد صار دأبُه تذكاركُ
شوقتهُ إليك أوصافُك الغـ	رُّ فجابَ البلادَ حتَّى زاركُ
هَلْ تراءُ لَدَيْكَ أهلاً لأنْ تمـ	نَحَهْ يا أخا العُلا إيثاركُ
فهو ضيفٌ قِراءةً أنفُسَ علقـ	فاقرِه الودَّ واسقِه أشعاركُ
وتملُّ الزمانَ في ظلِّ عيشـ	مُثْمِرٍ لا يمل قسْطُ جواركُ ^(١)

فيرد عليه صديقه بقصيدة طويلة يسير فيها على البحر الخفيف الذي سار عليه أبو معمر الإسماعيلي، كما أنه يلتزم الحرفين الراء والكاف اللذين التزمهما صديقه، دون أن يحيد عنها خلال قصيدته الطويلة التي نكتفي منها بهذه الأبيات، يقول:

زارك الغيثُ وانتحى القطرُ داركُ	كلما التَفَّ صوبُه وتداركُ
فلها من نِداك دِمةٌ فَضِّلـ	طبقتها فأظهَرَت آثاركُ
ولَّها من علاك شمسٌ حَوَّثها	فهي تَجَلو على الورى أنواركُ
وبها منك للعلوم بحار	جاورتها فمن يخوضُ نجاركُ
يا قريباً في البرِّ ما يتجافى	وبعيداً إلى مدى لا يُشاركُ

(١) اليتيمة: جـ ٤، ص ٤٦.

وبديعاً ملء الصفاتِ فلو رم
جاءنا نظمك البديعُ فقلنا الـ
تَ فخاراً لما حصرتَ فخاركُ
روضيُ إما أعرتهُ أو أعاركُ^(١)

وقد لاقت هذه الظاهرة رواجاً وذيبوعاً منقطع النظر في هذا القرن، كما
لاقت إقبالاً واستحساناً من شعراء هؤلاء القوم، وكتاب اليتيمة مكتظ بمثل هذه
الأشعار التي يلتزم فيها الشاعر حرفين في الروي، من ذلك قول أبي الفتح
البستي:

أفدي الغزال في النحرِ كلمني
مناظراً فأجتنبتُ الشهدَ من شفتيه
وأوردَ الحُجَجَ المقبولُ شاهداً
محققاً ليُريني فضلَ معرفتيه
ثم أفرقنا على رأيٍ رضيتُ بهِ
والرَفْعُ من صفتي والنَّصَبُ من صفتهِ^(٢)

وقوله:

إن عبدة العزيزِ شيد
وترى للخليـلِ فيـه
سُخٌّ بهِ يُكشِفُ الشَّبه
هـِ وأقرانـه شَبه
وهو لا شكَّ شاهداً
أن إبريقنا شَبه^(٣)

ومهما يكن من أمر هذه الظاهرة، فقد كانت بمثابة المفتاح لأبي العلاء المعري
في القرن الخامس، فنظم لزومياته المعروفة على هذه الطريقة من الرياضة العقلية
المفعمة بالقيود التي يحيط بها الشاعر نفسه بنفسه رغبة منه لإثبات قدرته الذهنية
والربط بينها وبين موهبته الفنية.

ومن الظواهر الجديدة التي شاهدناها في نظام قافية شعراء القرن الرابع، أن
عملية الصنعة البديعية التي شغف بها الشعراء في هذا القرن وصارت سمة من
سماته العصرية لم تقتصر على الألفاظ فقط، وإنما تعدتها إلى القافية أيضاً. فرأينا

(١) اليتيمة: جـ ٤، ص ٤٦ - ٤٧.

(٢) لم أجدها في الديوان، اليتيمة: جـ ٤، ص ٣١٣.

(٣) لم أجدها في الديوان، السابق: جـ ٤، الصفحة نفسها.

الشعراء قد اعتنوا في قوافيهم بالجناس عناية فائقة وأكثروا منه في أشعارهم إكثاراً يدعو للدهشة والاستغراب، وهذه الظاهرة المستحدثة في القوافي لا تدل إلا على الصبغة البديعية التي غدت سمة فنية من سمات العصر، وظاهرة مستملحة عند الشعراء يتسابقون عليها لإظهار شعرهم في صورة تليق بذوق العصر الذي غرق في ألوان الزخارف الحضارية.

ومن ظهر في شعره هذا اللون من القافية الشاعر محمد بن جبر السجزي. من ذلك قوله :

وحديقة صَبَّحْتُهَا فِي فِتْيَةٍ كحديقة، والطيرُ في أوكارها
كَمْ مَاجِنٍ فِينَا وَكَمْ مَتَعِفِّفٍ قَدْ صَارَ يَمَجُنُ طَائِعاً أَوْ كَارِهَا^(١)

فالشاعر يجانس في قافيته بين كلمة « أوكارها » وبين حرف العطف أو كلمة « كارها ». ومثل هذا الجناس في القافية نجده أيضاً في قوله :

يَا مَآكِرَآ بَنِي وَبِخِلَانِهِ مهلاً فما المَكْرُ مِنْ المَكْرُمَاتِ
عَلَيْكَ بِالصُّحْبَةِ فَهِيَ الَّتِي تحيا فتحييك إِذَا المَكْرُ مَاتِ^(٢)

وواضح أن الشاعر يجانس أيضاً في قافيته بين كلمة « المكرمات » وبين الكلمتين المركبتين في « المكر » و « مات ».

وهكذا نجد أن شعراء القرن الرابع قد أضافوا بمواهبهم وثقافتهم بإلحاح من عصرهم إضافات جديدة في قافية الشعر المألوفة تحسب لهم. غير أن بعض هذه الإضافات وإن ظهرت فيها مواهب الشعراء وقدراتهم الفنية، قد أخذت بالشعر في بعض الأحيان نحو التعقيد وليس صوب الإبداع الجمالي، ولم يكن العصر وحده المسؤول عن ذلك بل قدرات الشعراء أنفسهم ومواهبهم الإبداعية التي فاقت حدود شعرهم.

ثالثاً : الصورة الفنية :

وبعد أن فرغنا من دراسة لغة شعراء هذا القرن التي سيطرت عليها مواهب

(١) البيتية : ج ٤ ، ص ٣٤٠ .

(٢) البيتية : ج ٤ ، ص ٣٤١ .

الشعراء الفردية ومن دراسة موسيقى الشعر ، ننتقل لدراسة التصوير الفني عند شعراء هذا القرن وكيفية استخدامهم للجانب البديعي .

لا أحد منا ينكر - بعد هذه الرحلة الطويلة مع فصول هذا الكتاب - أن شعراء هذا القرن استطاعوا - بما تزودوا به من روافد ثقافية وسبل معرفة وما وصل إليه مجتمع عصرهم من تطور حضاري - تقديم عرض فني مفعم بالصور الفنية الأنيقة تدل على قدرتهم العجيبة ومهارتهم الفنية الفائقة ، التي أذهلوا بها نقاد عصرهم وانتزعوا من خلالها الشهادة لهم بالبراعة الفنية من مجتمع عصرهم .

وللتدليل على قدرة شعراء القرن الرابع الفنية وبراعتهم في رسم الصورة الفنية الدقيقة نختار لهم بعض هذه الصور التي تثبت براعتهم وتبرز مواهبهم الفردية وتكشف عن أثر العصر في ذوقهم الفني . فهذا عبد المحسن الصوري يصور حبه وعشقه لمحبوبه تصويراً فنياً دقيقاً ، فيقول :

تعلقته سكران من خمرة الصبا	به غفلة عن لوعتي ولهيبي
وشاركني في حبه كل أغيد	يشاركني في مهجتي بنصيب
فلا تلزموني غيرة ما عرفتُها	فإن حبيبي من أحب حبيبي ^(١)

أنت تلاحظ كيف استطاع شاعرنا بحسه المرفه ودقة تفكيره وبراعة تأمله وذوقه الفني الرفيع أن يقدم لنا صورة فنية غنية بالجمال مفعمة بالابداع ، ان دلت على شيء ، انما تدل على روعة تخيل هذا الشاعر وعمق فكره وحصافة عقله وقدرته الفنية على تصوير هذا الحب هذا التصوير .

وانظر أيضاً إلى دقة فكر الشاعر صالح بن مؤنس - رغم أنه من شعراء القرن الرابع المغمورين إلا أنه قادر على إخراج الصورة الفنية الدقيقة - فهو حين يشير إلى العلاقة التي تربطه بحبيبه يقول :

لي سيد ما مثله سيد	تصدت الحمى له فاشتكى
عانقته عند موافاتها	والأفق بالليل قد أحلوا لكا
فجاءت الحمى كعادتها	فلم تجد ما بيننا مسلكا ^(٢)

(١) البتيمة : ج ١ : ص ٢٩٨ .

(٢) السابق : ج ١ ص ٣٩١ .

واضح أن الشاعر بأسلوبه البسيط هذا، وبفكره الثاقب، وخياله المتدفق استطاع إخراج صورة فنية جميلة أحسن فيها احسانا كبيرا دفعت الثعالي إلى القول فيها «وأحسن ما شاء»^(١) وكان ابداعه بصفة خاصة في بيته الاخير الذي صاحبه فيه التوفيق وذلك بتجسيد وشائج الحب التي بينه وبين محبوبه، تلك الوشائج التي وقفت سداً منيعاً في وجه الحمى التي تعرض لها محبوبه فلم تجد منفذاً له بعد حدوث عملية الاعتناق بينه وبين هذا الحبيب. فهو يرى ان التقاء الروضين وامتزاج الجسدين كانا أقوى من فاعلية الحمى التي كان مصابا بها حبيبته.

وهذا أيضاً أبو العباس النامي نراه يقدم لنا لوحة فنية فريدة من نوعها عن سحابته المكتظة بالتشبيهات الرقيقة والافكار العميقة والتخيل الرائع، يقول:

خليلي هل للمزن مقلّة عاشق	أم النار في أحشائها وهي لا تذري
أشارت إلى أرض العراق فأصبحت	وكاللؤلؤ المبتول أدمعها تجري
تسربل وشياً من خروز تطرّزت	مطارفها طرزا من البرق كال تبر
سحاب حكت ثكلى أصيبت بواحد	فعاجت له نحو الرياض على قبر
فوشي بلا رقم، ونقش بلا يد	ودمع بلا عين، وضحك بلا ثغر ^(١)

وإذا كان النامي في وصفه لسحابته قد جعل لها مقلّة عاشق تجري دموعها على أرض العراق كاللؤلؤ المنشور فتسربل الأرض وشياً وتطرز المطارف تبرا من لمعان البروق، وتوشي بلا رقم وتنقش بلا يد، وتدمع بلا عين، وتضحك بلا ثغر، فإن أبا الفرج البغاء حين يصف خمرته يسير على هذا المنوال الفني الدقيق فنراه يشبه صفاء خمره بخلقه وعتقها بكرمه فيقول:

واشتق معنى اسم السلاف لها	من كونها في سالف الأمم
فكانها في صفوها خلقي	وكانها في عتقها كرمي ^(٢)

فعبقرية الشاعر الفنية ورحابة فكره وسمو ذوقه، وموهبته الشعرية كانت بلا

(١) البيتية: جـ ١، ص ٢٣١.

(٢) السابق: جـ ١، ص ٢٦٢، ٢٦٣.

شك من وراء إخراج هذه الصورة الفنية، الرقيقة في شكلها والعميقة في معانيها الداخلية الجزئية.

ولنسمع كذلك الوأواء الدمشقي الذي استطاع بكل مهارة فنية ورجاحة فكر جعلَ سهام الجفون طيباً لدواء سقام الحب والعشق. يقول في هذا المعنى الذي أشرنا إليه في المعاني الجزئية:

يا من سقام جفونه لسقام عاشقه طيب
حزت المودة فاستوى عندي حضورك والمغيب
كن كيف شئت من البعا د فانت من قلبي قريب^(١)

وانظر أيضا إلى دقة تصوير هذا الشاعر في وصفه زرقة عين محبوبه فيصاحبه الإبداع كما صاحبه في مقطعته السابقة. ويقدم لنا صورة فنية رقيقة ممزوجة بالعقل والوجدان، يقول:

يا من هو الماء في تكوين خلقته ومن هو الخمر في أفعال مقلته
ومن بزرقه اللخط ظل دمي والسيف ما فخره إلا بزرقته
علمت إنسان عيني أن يعوم فقد جادت سباحته في بحر دمعته^(٢)

ويبدو أن القاضي التنوخي كان أكثر عمقا في تشبيهاته وأدق تعليلا في فكرته وأبرز صورة في وصفه ليله، يقول:

ليلة مشتاق كأن نجومها قد اغتصبت عين الكرى وهي نوم
كأن عيون الساهرين طولها إذا شخّصت للأنجم الزهر أنجم
كأن سواد الليل والفجر ضاحك يلوح ويخفي أسود يتبسّم^(٣)

على أن هذه الصورة التي يقدمها التنوخي عن ليله لا مقارنة بينها وبين صورته التي يقدمها عن ليلة أخرى قام بوصفها وصفا لا ينم إلا عن روعة تمثيل هذا الشاعر ودقته الفنية، يقول:

(١) الديوان: ص ٥٤، البيعة ج ١: ص ٢٧٧.

(٢) الديوان: ص ٦٧، البيعة: ج ١، ص ٢٨١.

(٣) البيعة: ج ٢، ص ٣٣٧.

كَأَنَّ النُّجُومَ الزُّهْرِيَّ فِي غَلَسِ الدُّجَى سَنَا أَوْجِهَ الْعَافِينَ فِي سَنَةِ الرَّدِّ
وَقَدْ أَبْطَأَتْ خَيْلُ الصَّبَاحِ كَأَنَّهَا بَخِيلٌ تَبَاطَأَ حِينَ سَيْلَ عَنِ الرَّفْدِ^(١)

وهكذا نجد أن دقة التصوير ورسم الصورة الفنية الجميلة والسعي وراءها قد استهوت أغلب شعراء القرن الرابع، ولم يكن ما قدمناه وحده الذي تجلت فيه مواهبهم الفنية ووضحت فيه معالمهم الحضارية، وإنما كانت أغلب أشعارهم تصب في هذا الإناء الفني الدقيق في صورته والجميل في جزئياته ودقائق فكرته. وقدّموا لسامعيهم ثروة أوصاف مفعمة بالتشبيهات الرقيقة والاستعارات الأنيقة العميقة التي أضفت على صورهم مسحة من الجمال والزخرفة الفنية تشهد لهم بالبراعة والابداع.

ولو ألقينا نظرة على تشبيهات شعراء هذا القرن التي اعتمدوها في أشعارهم سنجدّها جمّة ولا حصر لها، وسنورد من هذه التشبيهات إضافة إلى ما ذكرناه في هذا الجزء من الفصل بعض هذه التشبيهات لتكون آيتنا على القدرة البيانية التي تمتع بها شعراء القرن الرابع، وعلى سعة خيالهم ورقة مشاعرهم ولطافة أذواقهم ونضج عقولهم من ذلك قول الخباز البلدي في وصفه لروضته، يقول:

ذُرَى شَجَرٍ لِلطَّيْرِ فِيهِ تَشَاجِرُ كَأَنَّ صَنُوفَ النُّورِ فِيهِ جَوَاهِرُ
كَأَنَّ نَسِيمَ الرَّوْضِ فِي جَنَابَتِهِ لَخَالِخُ فِيمَا بَيْنَنَا وَزُرَائِرُ
كَأَنَّ الْقَهَارَى وَالْبَلَابِلَ حَوَّلَهَا قِيَانٌ وَأَوْرَاقُ الْغُصُونِ سَائِرُ
شَرِبْنَا عَلَى ذَاكَ التَّرْنَمِ قَهْوَةً كَأَنَّ عَلَى حَافَاتِهَا الدَّرَّ دَائِرُ^(٢)

ومثل هذه التشبيهات الرائعة التي لم يخل منها بيت من الأبيات الأربعة التي يقدمها الخباز البلدي، نلاحظها في اللوحة الفنية التي يرسمها القاضي التنوخي لروضته، ويحرص فيها كما حرص الخباز البلدي على إخراجها في رداء ذهبي مطرز بالصور الفنية الجزئية الدقيقة الزاهية في أشكالها المفعمة بالحركة والحياة يقول:

وَرِيَاضٍ حَاكَتْ لَهْنًا ثَرِيًّا حُلَاً كَانَ غَزْلُهَا لِلرَّعُودِ

(١) البيتية: ج ٢، ص ٣٣٧.

(٢) البيتية: ج ٢، ص ٢١١.

نثرَ الغَيْثُ دُرَّ دمعٍ عليها فتحلَّتْ بمثلِ دُرِّ العقودِ
أقحوانٌ معانِقٌ لشقيقٍ كثُفُورٌ تَقْضُ وَرْدَ الخُودِ
وعيونٍ مِنْ نَرْجِسٍ تترأى كعيونٍ موصولِ التَّهْيِدِ
وكانَ الشَّقِيقَ حينَ تَبَدَّى ظُلْمَةُ الصَّدغِ في خُدودِ الغيدِ
وكانَ النَّدَى عليها دُمُوعٌ في جفونٍ مَفْجُوعَةٍ بِفَقِيدِ^(١)

أرأيت كيف استطاع شاعرنا من خلال مقطوعته السابقة تقديم لوحة فنية متكاملة في عناصرها الفنية من تشبيهات واستعارات عميقة في أغوارها لطيفة في معانيها جميلة في أدائها الفني فتسمعها وكأنك تسمع لحناً موسيقياً متناسق الأوتار منتظم النغم.

وها هو ذا أبو بكر الخالدي ينهج منهج شعراء عصره ويعني بالصورة الفنية الرقيقة، فيخرج لنا خمره وكأسه وهي بيد الساقى بصورة يستهويها الفؤاد، يقول:

راحَ كضوءِ الشَّمْسِ سُلْفَةُ الأعْنَابِ
والمزجُ ماءً غديرٍ صافٍ كماءِ الشَّبَابِ
لو لم يكن ماءً مُزنٍ لكانَ لَمْعَ سرابٍ
كأنَّه جِسْمٌ دُرٌّ عليه دِرْعُ حَبَابِ
كأنَّه الرِّيقُ يجري على الشَّايِبا العِذابِ^(٢)

وهذه الزخرفة الفنية القائمة على التشبيهات الرقيقة تجدها بصورة أرق وبشكل أدق وأعمق في قول الوأواء الدمشقي حين يصف خمرأً وحاملها، فيشبهها بشمس الضحى، والحباب بكواكب الجوزاء، أما وجهها فيشبهه بيدر الدجى فيقول:

وكانَ مخنقةً عليها جوهراً ما بينَ نارٍ أذكيَّتِ وهواءٍ
وكانها وكانَ حاملَ كأسها إذ قامَ يَجْلُوها على النُدْماءِ

(١) اليتيمة: ج ٢، ص ٣٣٩.

(٢) الديوان: ص ٢٢، اليتيمة ج ٢، ص ١٩٦.

شمس الضحى رَقَصَتْ فَنَقَطَ وَجْهَهَا بدرُ الدَّجى بكواكبِ الجوزاء ^(١)

وانظر أيضاً إلى بيت الواواء الذي ضمنه خمسة تشبيهات دون أداة تشبيه،
نال عليها في زمانه إعجاب نقاد عصره وأدبائه، كما شهد له بحسنها كل من
تطرق إليها من المحدثين، يقول:

قالت وَقَدْ فَتَكَّتْ فِينَا لَوَاحِظُهَا كم ذَا؟، أما لَقَتْلِ الْحَبِّ مِنْ قَوْدٍ؟
وَأَمْطَرَتْ لَوْلُؤًا مِنْ نَرْجِسٍ وَسَقَتْ ورداً، وَعَضَّتْ عَلَى الْعُنَابِ بِالْبَرْدِ
إِنْسِيَّةً لَوِ رَأَتْهَا ★ الشَّمْسُ مَا طَلَعَتْ من بعد رُؤْيَيْهَا يَوْمًا عَلَى أَحَدٍ
كَأَنَّمَا بَيْنَ غَابَاتِ الْجَفُونِ لَهَا أَسَدُ الْحَمَامِ «مَقِيَّاتٌ عَلَى الرَّصَدِ» ★ ^(١)

وهكذا نجد أن التشبيهات قد حظيت باهتمام الشعراء واستحوذت على عقولهم
ونالت قسطاً كبيراً من اهتمامهم، واستطاعوا من خلال خيالهم المتشعب وفكرهم
الرحب تقديم لوحات فنية مزخرفة بالتشبيهات الرقيقة في معانيها اللطيفة في
جزئياتها.

وكما حرص شعراء هذا القرن على تطعيم أشعارهم بالتشبيهات الرائعة
حرصوا بالمثل على ابتداع الاستعارات التي أضفوا عليها من ثقافتهم وفكرهم
وخيالهم ومواهبهم الفنية كل عذوبة في المعنى ولطافة في التعبير وبراعة في
التشخيص والتجسيم. مثال ذلك قول ابن وكيع التنيسي الذي يضحك النرجس،
ويغضب الورد فيحمله على اللطم على خده، ويجزن الشقيق، ويلبس السوسن
الجلابيب الزرقاء يقول:

فمن نرجسٍ لما رأى حُسْنَ نَفْسِهِ تَدَاخَلَهُ عَجَبٌ بِهَا فَتَبَسَّمَا
وَأَبْدَى عَلَى الْوَرْدِ الْجَنِّيَّ تَطَاوُلًا فَأَظْهَرَ غَيْظَ الْوَرْدِ فِي خَدِّهِ دَمًا
وزهرٍ شقيقٍ نازعٍ الْوَرْدَ فَضْلَهُ فزَادَ عَلَيْهِ الْوَرْدُ فَضْلًا وَقَدَّمََا
وظِلًّا لِفَرْطِ الْحُزْنِ يَلْطِمُ خَدَّهُ فَأَظْهَرَ فِيهِ اللَّطْمُ جَمْرًا مُضَرَّمَا
ومن سوسنٍ لما رأى الصَّنِيعَ كُلَّهُ عَلَى كُلِّ أَنْوَارِ الرِّيَاضِ تُقَسَّمَا

(١) الديوان: ص ١٤٩، اليتيمة ج ١ ص ٢٧٤.

(٢) الديوان: ص ٨٣ اليتيمة: ج ١، ص ٢٧٥.

(★) انسية لو رأتها: في اليتيمة: انسانة لو بدت للشمس.

(★) مقليات على الرصد: في اليتيمة، على طرق الهوى رصدي.

تَجَلَّبَبَ مِنْ زُرْقِ الْيَوَاقِيتِ حُلَّةٌ فَأَغْرَبَ فِي الْمَلْبُوسِ مِنْهُ وَأَعْلَمَا^(١)

ومثل هذه الاستعارات الجميلة المفعمة بروح الحياة والنشاط والحركة نجدها في قول الواواء الدمشقي حين يصف الرياض بقوله :

أدر لحظَ عينيكَ وأمزجَه في	مُروجِ الرياضِ تجِدُها تشوقُ
تري مِزْوَجَ الحُسْنِ في مُقَرِّدٍ	جليلِ المحاسِنِ فيه دقيقُ
إذا ضاحَكَ الزَّهْرُ زَهْرَ الوجوهِ	فكيف الخلاصُ وأين الطريقُ؟
بهارٍ بهيرٍ به غيرةٍ	على نرجسٍ وشقيقٍ شقيقُ
فذا عاشِقٌ وجلٌ خائفٌ	وذا خَجَلٌ وكذاك العشيقُ
مَدَاهِنُ يَحْمِلُنَ طَلَّ النَّدَى	فهاتيكَ تَبْرٌ وهذي عَقِيقُ
تُنَظِّمُ أوراقَهَا دُرُّهَا	وتنثرُ منها التي لا تطيقُ
يميلُ النسيمُ بأغصانِهَا	فبعضٌ نشاوى وبعضٌ مفيقُ ^(٢)

وهذا أيضاً السَّري الرفاء يغرم كما أغرم شعراء عصره بالاستعارات فيقدم لنا في شعره الذي حفظته له اليتيمة ثروة جمة من الاستعارات والتشبيهات التي تدفق حُسناً وجمالاً ، منها قوله في وصف كأس شراب :

وملآن من عبراتِ الكُرومِ	كَأَنَّ عَلَى فَمِهِ عُصْفَرا
إذا قَرَّبْتَهُ أَكْفُ السُّقَاةِ	من الكأسِ قَهْقَهَ وَأَسْتَعْبَرا
تروحه عذباتُ الفِدامِ *	بِرِيَا النسيمِ إذا ما جَرَى

وبعد أن يقهقه الشاعر الكأس ويضحكه ، ينتقل في حديثه عن الساقى ، فيكثر من الجناس والطباق لكنه جناس رقيق وطباق بديع . يقول :

وريم إذا رامَ حَثَّ الكُروِ	سَ قَطَّبَ لِلَّيِّهِ وَأَسْتَكْبَرا
وجردَ من طرفِهِ خِنْجَرا	ومن نونِ طَرَفِهِ خِنْجَرا
تَرَى وَرْدَ وَجَنَّتِهِ أَحْمَرا	وريجانَ شَارِبِهِ أَخْضَرا ^(٣)

(١) اليتيمة : ج ١ ، ص ٣٧٧ .

(٢) الديوان : ص ١٥٦ ، اليتيمة ج ١ : ص ٢٧٨ .

(*) الفِدام : المصفاة التي توضع على الابريق .

(٣) الديوان : ص ١٤٨ ، اليتيمة ج ٢ : ص ١٧١

ومنها قوله في وصف الرياض :

وحداثي يُسبكُ وشيُّ بُرودِها حتى تُشبهها سبائبُ عبقرِ
يجري النسيمُ خلالها وكأنما غُمستُ فضولُ ردائه في العنبرِ
باتت قلوبُ المحلِّ تخفقُ بينها بخفوقِ راياتِ السحابِ الممطرِ
من كلِّ نائي الحجرتين مولعٌ بالبرقِ داني الظلتينِ شهرِ
تُحدي بالسنةِ الرُّعودُ عشرةً فيسيرُ بينَ مُغرَدٍ ومُزْمَجِرِ^(١)

أما المحسنات البديعية من جناس وطباق ومقابلة وتقسيم وتضمين فقد لقيت الأخرى ازدهاراً ورواجاً منقطع النظير وبصورة لم يسبق أن رأيناها بهذه الطريقة الجماعية في القرنين السالفين. غير أن ميزة محسنات هذا القرن أنها لم تكن بتلك الغرابة والتعقيد والصنعة القائمة كما كانت عند بعض الشعراء السالفين. صحيح أننا لا ننكر بتاتا أن بعض شعراء هذا القرن قد تصنعوا في محسناتهم البديعية تصنعاً مفرطاً ومعقداً، وخلت أشعارهم من لمحات الجمال وسمات الإبداع الفني، لكن الصفة الغالبة لمحسنات هذا القرن كانت بلا مبالغة أو تحيز مقبولة ذوقياً ومستساغة فكرياً ومشفوعة بعناصر الفن وضروب الإبداع والموهبة.

ولننظر إلى مطابقات البستي ومجانساته وما يستخدمه من محسنات بديعية في وصفه لكتاب تلقاه من أحد أصدقائه يقول :

كتابك سيدي جَلِّي هُمُومي وجَلَّ به اغتباطي وأبتهاجي
كتابٌ في سرائره سُرُورٌ مناجيه من الأحزانِ ناجي
فَكَمْ معنى لطيفٍ ضمن لفظٍ هناك تزواجاً أيَّ ازدواجِ
كراجٍ في زُجاجٍ بل كروحٍ سَرَتْ في جسمٍ معتدلِ المزاجِ^(٢)

فأبيات البستي السابقة جاءت حافلة بألوان البديع والزخرفة اللفظية من طباق وجناس. ولا أظن أن الشاعر لم يوفق في اختياره لهذه الألوان، فالكتاب الذي وصل إليه كان لا بد أن يعطيه حقه من الزخارف المناسبة لطبيعة غوره.

(١) السابق: ص ١٠٩ - ١١٠، السابق ج ٢: ص ١٦٨

(٢) الديوان: ص ١٦ - ١٧، اليتيمة ج ٤: ص ٣٠٩.

ومما يحسب لأبي الفتح البستي في ألوان البديع هو ابتداعه للجناس المتشابه الذي يقوم على مجانسة كلمة مفردة، بكلمة مفردة وحرف عطف، مثال ذلك قوله:

لقاء أكثر من يلقاك «أوزار» فلا تُبالِ أصدؤا عنك «أوزاروا»
لهم لَدَيْكَ إذا جاؤوك «أوطار» فإن قضاها تنحوا عنك أوطاروا
أخلاقهم فتجنبهن «أوعار» ووصلهم مأثم للمرء «أوعار»^(١)

وها هو ذا عبيدالله بن أحمد البلدي يستخدم الجناس استخدماً فنياً لطيفاً فيقول:

هاتِ المدامة يا شقيقي نشربُ على روضِ الشقيق
كأسِ العقيقِ نُديرُها ما بين أكنافِ العقيقِ^(٢)

فالشاعر يجانس في بيته الأول بين «شقيقي» و «شقيق» وفي بيته الثاني بين العقيق «والعقيق».

أما الوأواء الدمشقي فيتلاعب في جناسه تلاعباً فنياً جيلاً، فيضفي على صورته الحركة والنشاط، وعلى موسيقاه الداخلية الإيقاع المنسق فيقول:

عِلَّةٌ عَمَّتْ وَخَصَّتْ في حبيبٍ ومُحِبٍّ
دَبَّ في كَفِّهِ ما مِنْ حُبٍّ به دَبَّ بِقَلْبِي
فهو يشكو حرَّ حَبٍّ واشتكائي حرَّ حُبٍّ^(٣)

وهذا التلاعب بألوان البديع والجناس منه بصفة خاصة، نشاهده بصورة واضحة وبكثرة عند أكثر شعراء البيئة الحمداية، وخاصة لدى السري الرفاء، فهو حين يصف الهلال يتلاعب بالألفاظ والمعاني معا ويميل إلى الجناس فيقول:

وذكَرَني بشعرِ أبي فراسٍ على روضِ كَشِيعِ أبي نُواسٍ^(٤)

ومن جناسات السري اللطيفة قوله في سيف الدولة الحمداني:

(١) الديوان: ص ٤٢، اليتيمة: ج ٤: ص ٣٢٤

(٢) اليتيمة: ج ٣: ص ٢١٤.

(٣) الديوان: ص ٨٦-٨٧، اليتيمة: ج ١: ص ٢٨١.

(٤) الديوان: ص ١٠٥، اليتيمة ج ٢: ١٧٨

أَعَزَمْتُكَ * الشَّهَابُ أَمِ النَّهَارُ أَرَاخْتُكَ السَّحَابُ أَمِ الْبَحَارُ
خُلِقْتَ مَنِيَّةً وَمَنِي فَأُضْحَتِ تَمُورُ بِسِكَ الْبَسِيطَةِ أَوْ تَمَارُ
تُحَلِّي الدِّينَ أَوْ تَحْمِي حِمَاهُ فَأَنْتَ عَلَيْهِ سَوْرٌ أَوْ سِوَارُ^(١)

ونجد سيف الدولة نفسه قد أغرم أيضاً بهذه المحسنات اللفظية وأسبغها على شعره كي يضيفي على معانيه وتشبيهاته النشاط والحياة. يقول واصفاً قوس قزح مشبهه بتشبيهات رقيقة ولطيفة، قال عنها الثعالبي: إنها تشبيهات ملوكية لا يكاد يحضر مثلها السوق:

وساق صبيح للصبح دعوتُهُ فقامَ وفي أجفانيه سنة الغمض
يطوف بكاسات العقار كأنجم فَمِنْ بَيْنِ مُنْقَضٍ عَلَيْنَا وَمَنْقُضٍ
وقد نَشَرَتْ أَيْدِي الْجَنُوبِ مَطَارِفًا عَلَى الْجَوْدِ كُنَا وَالْحَوَاشِي عَلَى الْأَرْضِ
يَطْرُزُهَا قَوْسُ الْغَمَامِ بِأَصْفَرِ عَلَى أَحْمَرَ فِي أَخْضَرٍ تَحْتَ مَبِضٍ
كَأَذْيَالِ خَوْدٍ أَقْبَلَتْ فِي غَلَائِلِ مَصْبُغَةٍ وَالْبَعْضُ أَقْصَرُ مِنْ بَعْضٍ^(٢)

وكما نال الجناس عناية الشعراء، نال الطباق أيضاً هذه العناية وظهر في بعضه الصنعة المعقدة والغريبة والمقصودة قصداً، كما في قول أبي بكر الخوارزمي حين يرثي ركن الدولة بقوله:

طَوِيلُ الْقَنَاةِ قَصِيرُ الْعِدَاتِ دَمِيمُ الْعِدَاةِ حَمِيدُ الشِّيمِ
فَصِيحُ اللِّسَانِ بَدِيعُ الْبَنَانِ رَفِيعُ السَّنَانِ سَرِيعُ الْقَلَمِ
يَكِيلُ الرِّجَالَ بِأَقْدَارِهَا وَيُرْعَى الْبُيُوتَاتِ رَعَى الْحَرَمِ
جَوَادٌ عَلَيْهِمْ بَخِيلٌ بِهِمْ إِذَا سَاءَ خَصٌّ وَإِنْ سَرَّ عَمِ
فِيَا دَهْرُ سَحَقًا وَلَا تَحْتَشِمِ فَقَدْ ذَهَبَ الرَّجُلُ الْمُحْتَشِمِ
وَخَطُّ الْفَنَاءِ عَلَى قَبْرِهِ بَخْطُ الْبَلَا وَبَنَانُ السَّقَمِ
إِذَا تَمَّ أَمْرٌ دَنَا نَقْصُهُ تَوَقَّعْ زَوَالًا إِذَا قِيلَ تَمَّ^(٣)

وهذا التكلف والتصنع الجامد الذي نشاهده مصطبغاً بكل بيت من أبيات هذا الأديب، وإن كان يدل على قدرته الذهنية وحصافة فكره غير أننا لا نغفل

(١) الديوان: ص ١٠٥، البيمة ج ١: ص ١٧. * في البيمة اعزمتك.

(٢) البيمة: ج ١ ص ٣١

(٣) البيمة: ج ٤: ص ٢٢٦

أن هذه الأبيات وضروها قد سارت في مسلك أبعدها عن الفنية .
غير أن أغلب طباقات هذا القرن جاءت في ثوب غير الثوب الذي جاءت فيه
الأبيات السالفة ، وظلت عناصر الإبداع الفني ومقومات الجمال الذوقي غالبية على
أكثر معطيات محسناتهم البديعية ، مثال ذلك قول السري الرفاء في كلاب صيد :
إذا ما دعونا لاحقاً ومعانقاً وقيدَ لدينا وائبٌ ومخالسُ
فذلك يومٌ جانبَ السَّعدِ سربه وقوبلَ بالنَّحسِ الظباءُ الكوانسُ^(١)
وقوله أيضاً :

ومجلسنا في الماء يهوى ويرتقى
وإبريقنا في الكأس يَبكي ويضحك^(٢)

غير أن أجل طباقات هذا القرن التي جاءت على صيغة المقابلة هي طباقات
المتنبى التي أثارت اهتمام النقاد والباحثين قدامى ومحدثين ، وهو البيت الذي يقول
فيه :

ازورهم وسواد الليل يشفع لي وأنتني وبياض الصبح يُغري بي^(٣)
وقد وقف ابن جني كما وقف غيره من نقاد العصر وأدبائه عند هذا البيت ،
فقال ابن جني : حدثني المتنبى وقت القراءة عليه قال : قال لي ابن حنذابة وزير
كافور : أحضرت كتي كلها وجماعة من الأدباء يطلبون لي من أين أخذت هذا
المعنى . فلم يظفروا بذلك : وكان أكثر من رأيت كتباً .

ويتابع ابن جني قوله : ثم إني عثرت بالموضع الذي أخذه منه ، إذ وجدت
لابن المعتز مصراعاً بلفظ لين صغير جداً فيه معنى بيت المتنبى كله على جلالة
لفظه وحسن تقسيمه . وهو قوله :

فالشَّمسُ نَمَامَةٌ والليلُ قَوَادُ

ولن يخلو المتنبى من إحدى ثلاث : إما أن يكون ألم بهذا المصراع فحسبه

(١) الديوان : ص ١٥٦ ، اليتيمة : ج ٢ : ص ١٨٠

(٢) الديوان : ص ٢٠٥ ، السابق ج ٢ ، ص ١٧١

(٣) الديوان : ج ١ ، ص ٢٩٠ ، اليتيمة ج ١ ، ص ١٣٧ .

وزينه وصار أولى به، وإما أن يكون قد عثر بالموضع الذي عثر به ابن المعتز فأربى عليه في جودة الأخذ، وإما أن يكون قد اخترع المعنى وابتدعه وتفرد به، فله دره وناهيك بشرف لفظه وبراعة نسجه.

وما أحسن ما جمع فيه أربعة طباقات في بيت واحد، وما أراه سبق إلى مثلها، وما زال الناس يعجبون من جمع البحري ثلاثة طباقات في قوله:

وَأَمَّةٌ كَانَ قَبْحُ الْجَوْرِ يَسْخَطُهَا دَهْرًا فَأَصْبَحَ حُسْنُ الْعَدْلِ يَرْضِيهَا
حتى جاء أبو الطيب فزاد عليه مع عذوبة اللفظ ورشاقة الصنعة^(١)

إضافة إلى هذه الطباقات التي جاء بها المتنبي في بيت واحد وشهد له القدماء والمحدثون بعذوبتها ورشاقتها، فهناك أيضاً لأحد شعراء القرن الرابع خمسة طباقات ضمن بيت واحد، ولكنه لا يستقل إلا بإنشاد بيتين قبله. وهي:

عَذِيرِي مِنَ الْأَيَّامِ مَدَّتْ صُرُوفُهَا
إِلَى وَجْهِ مَنْ أَهْوَى يَدَ النِّسْخِ وَالْمَخْوِ
وَأَبَدَتْ بِوَجْهِ طَالِعَاتٍ أَرَى بِهَا
سَهَامَ أَبِي يَحْيَى مُسَدَّدَةً نَخْوِي
فَذَلِكَ سَوَادُ الْحِظِّ يَنْهَى عَنِ الْمَوِي
وهذا بياضُ الْوَخْطِ يَأْمُرُ بِالصَّخْوِ^(٢)

ومن المحسنات اللفظية التي لاقت عناية من شعراء البيتمة ومن شعراء القرن الرابع هي حسن التقسيم، وذلك بقيام الشاعر بتقسيم بيته أو مقطعته وفي بعض الأحيان قصيدته رغم طولها إلى وحدات لفظية مسجوعة فيحدث من جراء هذا التقسيم نغم موسيقى متناسق الأداء، مثال ذلك قول المتنبي:

يَجِلُّ عَنِ التَّشْبِيهِ: لَا الْكَفَّ لُجَّةٌ وَلَا هُوَ ضِرْغَامٌ، وَلَا الرَّأْيُ مِخْذَمٌ
وَلَا جُرْحُهُ يُؤْسِي، وَلَا غَوْرَةُ يُزَى وَلَا حَدَّةٌ يَنْبُو وَلَا يَتَلَّسَّمُ
مَحَلُّكَ مَقْصُودٌ وَشَانِيكَ مُفْحَمٌ وَمِثْلُكَ مَفْقُودٌ وَنِيْلُكَ خِضْرَمٌ^(٣)

(١) البيتمة: ج ١: ص ١٣٧-١٣٨.

(٢) السابق: ج ١: ص ١٣٨.

(٣) الديوان: ج ٤: ص ٢١٣، البيتمة: ج ١: ص ١٩٥.

وقوله أيضاً :

الدهرُ مُعْتَذِرٌ وَالسَّيْفُ مُنْتَضِرٌ وَأَرْضُهُمْ لَكَ مُصْطَافٌ وَمُرْتَبَعٌ
لِلسَّيِّ ما نَكَحُوا وَالْقَتْلِ وما وَلَدُوا وَالنَّهْبِ ما جَمَعُوا وَالنَّارِ ما زَرَعُوا (١)

وبالحديث عن المحسنات البديعية التي شغف بها شعراء القرن الرابع واستخدموها استخداماً فنياً بارعاً فيه دلالة على مواهبهم الفنية وذوق عصرهم، نختم كتابنا وننهي رحلتنا الطويلة مع فصوله العديدة. وأظن أن ما قدمناه في هذا الفصل وفي غيره من أجزاء الكتاب الدليل الكافي على أن شعراء القرن الرابع لم يكونوا جامدين في معانيهم ولا متحجرين في صورهم الفنية وموسيقاهم ولغتهم كما وصفهم بعض الدارسين المحدثين: واستطاعوا الملاءمة بكل فن وإتقان بين طبيعة عصرهم وبين مواهبهم الفنية الفردية وقدموا لقارئ شعرهم والمطلع على إنتاج عصرهم عروضاً فنية بديعة.

(١) السابق: ج ٢: ص ٣٣٤ - ٣٤٣، البيهية: ج ١: ص ١٩٥.

الخاتمة

وبعد ، فهذه محاولة متواضعة أرجو أن نكون قد قدمنا فيها صورة ولو باهتة عن تراث أجدادنا في أزهى العصور الإسلامية ثقافياً وأرقاها أدبياً وأكثرها إنتاجاً للشعر الذي تكلل بالنضوج على أيدي شعراء عرفوا الوسيلة وحذقوا الطريقة . وما زلنا حتى يومنا هذا عاجزين عن سبر أغوار كل ما خلفه لنا شعراء هذا القرن وما قدموه في عصرهم لأمتنا العربية والإسلامية . وسيبقى إنتاجهم الشعري - برغم الدراسات المتعددة والمتنوعة قديمة وحديثة التي تعرضت لبعض جوانبه وعالجت بعض زواياه - محتاجاً للمزيد من الدراسات توضح قدرة شعراء هذا القرن ، وتكشف عن بديع إنتاج عقولهم .

وقد قمنا في هذه الدراسة بما نستطيع القيام به من جهد ، ولم نبخل بذكر كل ما لمحناء في شعر هؤلاء القوم من ظواهر شكلية ومضمونية ، ووقفنا بتريث عند جزئياته ودقائقه التي رأينا فيها نفعاً لهذا البحث وخدمة لخطته التي جاءت في تمهيد وأبواب ثلاثة بفصول ستة .

أما التمهيد فقد تحدثنا فيه عن أهمية كتاب اليتيمة بوصفه مصدراً هاماً ومصنفاً ضرورياً من مصنفات تاريخ أدبنا العربي القديم ، وعن الحياة الثقافية التي شهدها القرن الرابع .

وقد تبين لنا أن كتاب اليتيمة من أوفى المصادر الأدبية التي وصلت إلينا من القرن الرابع من حيث تغطيته للبيئة الإسلامية على اختلاف دويلاتها وبيئاتها الشعرية ، وذكره لشعراء أوساط ومغمورين انفرد بها هذا الكتاب ، ولم نظفر بتراجهم أو ذكر لهم في أي مصدر من المصادر التي اهتمت بنقل الأخبار الأدبية

عن القرن الرابع ، كما أن هذا الكتاب يعد الأول في ابتداء هذا المنهج الذي غدا مفتاحاً لعدد من الدراسات التي سارت سيره وانتهجت نهجه . إضافة إلى ذلك فقد نالت اليتيمة شهادة القدماء كما حازت إعجاب المحدثين غير أنها كأبي كتاب تعرضت للنقد ، لكن هذه الانتقادات ظلت على أية حال شكلية ولا تمس الجوهر ، منها أن صاحبها كما قال بعضهم إنه مال إلى السجع ، ومنهم من قال إنه كان مغرمًا بالبديع اللفظي ، ولم يعتن بالدراسة النفسية والتحليلية لتراجمه ومنهم من قال إن الثعالي لم يترجم لحياة الشعراء ولم يذكر سنين وفاتهم . ومنهم من قال إنه اعتمد اعتماداً كبيراً على الإيجاز . وقد رددنا على هذه الانتقادات ودحضنا هذه المزاعم بأدلة كثيرة وشواهد غزيرة أكدنا فيها بطلان هذه المزاعم . ويكفي اليتيمة فخراً أن تكون القاموس الحاوي لأوضاع القرن الرابع سياسياً واجتماعياً وثقافياً وأدبياً وكفاها اعتزازاً أن تكون المصدر الوحيد الذي جمع درر هذا القرن ضمن كتاب واحد يكفي الباحث عناء التنقيب عما يطمح إليه في الكتب الأدبية والدواوين الشعرية ، وكفى اليتيمة مجداً أن تكون المصنف اليتيم الذي ترجم لأعداد هائلة من الشعراء المغمورين والأوساط الذين لولا اليتيمة لأُحْيى ذكرهم وطُمست معهم أشعارهم .

وضمن التمهيد تحدثنا أيضاً عن النهضة الثقافية التي شهدها هذا القرن ، فرأينا أنه دون تحيز أو مغالاة من أكثر العهود الإسلامية تطوراً ثقافياً ونضجاً فكرياً فما تم زرعه في القرنين السالفين لهذا القرن تم حصده في هذا القرن وأتى أكله بصورة رحة وعميقة . فالكتب الفارسية واليونانية التي تمت ترجمتها ونقلها إلى العربية في القرن الثاني والثالث الهجريين لم تلق العناية بالدرس والتحصيل والعمق والمقارنة كما لقيته في هذا القرن . ينضاف إلى ذلك أننا رأينا الحياة الثقافية التي وصلت أوجها وأعلى مستوياتها في هذا القرن لم تأت عفواً الخاطر أو بمحض الصدفة وإنما كانت نتيجة مباشرة لما حدث في الدولة الإسلامية من انقسامات سياسية وتحيزات وفرق كلامية . فبغداد لم تعد كما كانت في السابق قبلة محبي الثقافة ورواد المعرفة ، وإنما شاركتها العديد من العواصم الإسلامية في ذلك ، وربما كان حرص أصحابها والقائمين عليها أكثر بكثير من حرص الخلفاء العباسيين في بغداد . وعلى أية حال فإن النهضة الثقافية التي شملت مرافق العلوم

والمعرفة قد عادت بالخير واليمن على الشعر العربي في القرن الرابع . وهذا ما وضعنا عليه أيدينا في الفصل الأخير من هذا البحث .

أما الباب الأول، فقد رغبنا فيه بدراسة البيئات الشعرية التي انتشرت في أنحاء الدولة الإسلامية بصورة لم يسبق لها مثيل . حدا بنا إلى ذلك الوقوف من كتب على عطاء كل بيئة على حدة، وهل كانت هذه البيئات سبباً في عطاء الشعراء واتساع مواهبهم أم أنها وقفت حائلاً في وجه نتاجهم الشعري ؟ وعلى ضوء ذلك قسمنا هذا الباب إلى فصلين، ودرسنا في الفصل الأول منه، بيئة المشرق، وقسمناه حسب مواطن الشعر وتجمع الشعراء في تلك الدويلات المتعددة والبيئات المتنوعة . ومن أول البيئات المشرقية التي أخضعناها للدراسة، بلاد فارس والجليل التي كان يحكمها البويهيون الفرس وقد وجدنا هذه البلاد برغم أعجمية شعبها وفارسية حكامها، منتجاً للشعراء والأدباء، قمة في إنتاجها الشعري يشار لها بالبنان، حيث حظيت بنهضة شعرية واسعة النطاق، وبصورة تدعو إلى الدهشة والاستغراب لكثرة ما أنتجته من شعر وما كان فيها من شعراء . وقد عدنا بأسباب ذلك إلى أهل السيادة والحكم فيها الذين حرصوا على أن تكون بلادهم كغيرها من البلدان العربية والدويلات المنفصلة عن الدولة العباسية ساحة للثقافة وحلبة للأدب، ليؤكدوا كغيرهم من أصحاب هذه الدويلات أن الأدب شعره ونثره سلاح إعلامي فعال له قيمته إذا حذق استخدامه . وعلى أية حال فقد كان خير من شجع الحركة الأدبية ووقف من ورائها الوزيران والأديبان ابن العميد وتلميذه الصاحب بن عباد، وحرصاً كما حرص سيف الدولة في حلب على إعطاء صورة ناصعة عن النهضة في بلادها، وذلك عن طريق استقدام الشعراء واستقطابهم من خلال المكافآت والجوائز والصلات التي كانوا يعطونها دون حساب وينفقونها على شعرائهم بلا تقيد إضافة إلى ذلك فإن مجالسها وحلقات الأدب والشعر التي كانت تعقد فيها وتلك المسامرات والمطارحات التي كانت تدور بين جدرانها خير دليل وأقوى برهان على مقدار مشاركة هذين الأديبين في هذه الثروة الشعرية الجمة وتلك المجموعة الغزيرة من الشعراء الذين أنجبتهم تلك الأضقاع الفارسية، ولولاها لكانت تلك البيئة كسابق عهدها خالية تصفر من الشعراء الذين ينظمون باللسان العربي .

وقد درسنا ضمن هذه البيئة، بلاد جرجان وطبرستان التي خضعت للحكم الزياري ورأينا أن أمير هذه البيئة قابوس بن وشمكير قد حرص كما حرص البويهيون على أن تكون بيئته محط رحال الشعراء ومقصدهم، والدليل على ذلك أنه كان يطلب من مساعده توزيع الجوائز على الشعراء حسب رتبهم، ولا يرضى بمدائحهم في وجهه. ومهما يكن فإن الدولة الزيارية لم تكن من حيث الإنتاج الشعري في مضاهاة البيئة البويهية.

أما البيئة الثانية من البيئات المشرقية، فهي بيئة خراسان وما وراء النهر، التي خضعت للحكم الساماني. وقد شجع ملوك هذه البيئة وحكامها الحركة الشعرية فلاقى الشعر عندهم رواجاً وازدهاراً. وذكر الثعالب للعديد من شعراء هذه البلاد في يتيمة، يدل على أن الشعر في هذه الحاضرة قد حظي بتشجيع من الفئة الحاكمة وتأييد من أصحاب السلطة شأنه في ذلك شأن البيئة البويهية. وقد رأينا أن حاكم هذه البلاد محمود بن سبكتكين لا يستوزر ولا يستكتب إلا من أهل الأدب والعلوم. فنراه يتخذ من أبي الفتح البستي الكاتب والشاعر المشهور كاتباً في ديوانه، ومن العالم والأديب الميمندي وزيراً له. وعناية أهل الأدب في هذه البيئة لم تكن مقصورة على الشعر العربي فحسب، وإنما صاحبها اهتمام بالأدب الفارسي شعره ونثره، وقد لاحظنا أن محمود بن سبكتكين قد طلب من الفردوسي استكمال ما نظمته الدقيقي في الشاهنامه.

أما البيئة العراقية، فهي برغم تأثرها تأثراً كبيراً بتلك البيئات الشعرية التي كان تغايرها في إنتاجها لم تبخل في عطائها الشعري وكان إنتاجها من الشعر لا نسبة بينه وبين ما أنتجته أي بيئة شعرية أخرى فهي برغم ضعف الخلافة العباسية فيها إلا أن البويهيين كما كانوا في بيئتهم الفارسية وبلادهم الأعجمية حريصين على إبهار العالم الإسلامي بما عندهم من نشاط علمي وحركة أدبية قوية. إضافة إلى ذلك فقد شاهدنا أن مجالس وزراء العراق كالوزير المهلبى وابن الفرات وسابور بن أردشير كانت منتجاً للشعراء وجامعة تعج بالأدباء والعلماء من وافدين وأهل البلاد الأصليين.

ودرسنا بعد البيئة العراقية، البيئة المصرية، واتضح لنا أن هذه البلاد ظلت فقيرة من الشعر شحيحة بالشعراء حتى جاء الفاطميون إليها في منتصف القرن

الرابع الهجري فأحيوا الحركة الشعرية من جديد، وفتحوا قصورهم للشعراء وأرسلوا في طلبهم من البلدان المجاورة، وبعثوا بهداياهم ومكافآتهم لشعراء من الأمصار الإسلامية وظلت هذه البيئة تحبو نحو النهضة الشعرية الحقيقية التي ظهرت معالمها واتضحت صورتها بوضوح في مطلع القرن الخامس الهجري. ومهما يكن فقد برزت شخصية مصر الشعرية واتضحت بعض جزئيات صورتها من خلال الشعر الذي وصل إلينا عن طريق اليتيمة.

وفي ختام هذا الفصل تحدثنا عن أعظم بيئة شعرية وأزهى الدويلات في إنتاجها الشعري وهي البيئة الحمدانية في بلاد الشام وفي حلب بصفة خاصة. وقد رأينا أن هذه الدويلة قد اجتمع لها من الشعراء ما لم يجتمع لغيرها من الدويلات الإسلامية التي انشقت عن الخلافة العباسية في بغداد. وتبين لنا أيضاً أن أسباب هذه النهضة الشعرية التي شهدتها بلاد الحمدانيين لا تعود في المرتبة الأولى إلا لشخصية سيف الدولة الحمداني، ولسخائه وكثرة عطاياه التي كان ينثرها على الشعراء دون حساب ولهذا رأينا - بشهادة الثعالبي - أنه قد اجتمع لهذا الأمير من الشعراء ما اجتمع حول الرشيد في عنفوان الدولة العباسية كما تبين لنا أن الشعر الذي نظمته شعراء البيئة الحمدانية يكفي الدارس أو الباحث عناء البحث في كل ما أنتجه شعراء القرن الرابع للخروج بنظرياته النقدية مضمونية وفنية.

أما الفصل الثاني من هذا الباب فقد أفردناه للحديث عن البيئة المغربية وجعلنا الدراسة على محورين، الأول منه درسنا فيه البيئة الأندلسية التي حظيت في عهد الخليفة عبد الرحمن الناصر وابنه في القرن الرابع بنهضة شعرية رفيعة لم يسبق رؤيتها بهذه الصورة من قبل.

وقد كانت قرطبة من أكثر المدن الأندلسية وقرأها عدداً في الشعراء وإنتاجاً للشعر وقد برز في تلك الأصقاع الأندلسية في هذا القرن العديد من الشعراء المشهورين الذين لمع نجمهم لا في الأندلس وبلاد المغرب فحسب، وإنما طار صيتهم في بلاد المشرق، كابن عبد ربه وابن شهيد وابن دراج القسطلي ويوسف ابن هرون البطلوسي الكندي وما إلى ذلك من الشعراء الذين كان لهم الفضل الكبير واليد الطولى في دفع حركة الشعر في بلادهم وتنشيطها. غير أن هذه البيئة كان حالها حال البيئة المصرية في القرن الرابع، فلم تتضح شخصيتها الأدبية إلا في

القرن الخامس .

وقد تحدثنا في الجزء الثاني من هذا الفصل عن بلاد المغرب التي كانت تضم المغرب الأدنى أو مملكة أفريقية ومركزها تونس ، والمغرب الأوسط ومركزها الجزائر والمغرب الأقصى ومركزها مراكش . وقد تبين لنا أن ظروف هذه البلاد السياسية وأوضاعها الأمنية متمثلة في الفتن السياسية والاضطرابات الدموية والثورات المسلحة قد وقفت حائلاً في وجه رواج الشعر ونشاط الحركة الشعرية في هذه البلاد . وقد شارك في هذا الضعف في حركة الشعر إضافة إلى العامل السابق عامل أكثر منه أهمية ، وهو أن بلاد الأندلس خطفت الأضواء وسرقت فطاحل الشعر في تلك البلاد واستعطفتهم . أما السبب الثالث فإنه يتمثل في الدولة الفاطمية وأهل الحكم فيها . حيث أن هذه البيئة بعد مغادرة الفاطميين كانت سبباً في تأخر النهضة الشعرية وكانت عاملاً قوياً في تراجع هذه البلاد من الجانب الأدبي عن سائر الدول والبيئات الشعرية التي عاشتها في زمنها .

وقد قمنا في نهاية هذا الفصل بالحديث عن الإقليمية الشعرية التي نادى بها بعض الدارسين المحدثين الذين بهرتهم أسماء هذه الدويلات وكثرتها بهذه الصورة الغريبة في القرن الرابع ، مما دفعهم وحملهم إلى القول بوجود الإقليمية الحقيقية في إنتاج شعراء هذه الدويلات . وأن شعر كل دولة اصطبغ بصبغة إقليمية خاصة بها ولم تشاركها فيها دولة أخرى . وبعد أن قدمنا آراء أصحاب هذا الرأي وعرضنا لأفكارهم وأقوالهم نفينا بأدلة وشواهد مادية ومحسوسة نفيًا قاطعاً وجود مثل هذه الإقليمية بمعناها الواسع في شعرنا العربي الذي وصل إلينا من خلال كتاب يتيمة الدهر ومن القرن الرابع الهجري بصفة عامة .

أما الباب الثاني من هذا البحث ، فقد خصصناه لدراسة الموضوعات الشعرية التقليدية وقسمناه إلى فصلين . تحدثنا في الفصل الأول عن السمات البارزة التي شهدتها الشعر في هذا القرن مضموناً وشكلاً . فوجدناها تتمثل في ظواهر وسمات خمس ، أولها الجانب القديم الذي ظل عالقاً بمضمون الشعر وشكله ، فرأينا أن جميع الأغراض الشعرية التقليدية الموروثة من فخر ومدح وثناء وهجاء وغزل وخرم قد وجدت مكانها بين الاتجاهات الشعرية التي عرفها القرن الرابع . كما وجدنا أن أغلب المعاني القديمة لهذه الموضوعات التقليدية بقيت الأخرى عالقة

في شعر الشعراء ولم يتنازلوا عنها غير أنهم حوروها وصوروها بما يوافق ذوق عصرهم. أما من حيث نظام القصيدة، فقد بقيت المقدمة التقليدية طليّة كانت أم غزلية بألفاظها ومعانيها ومنهجها وعناصرها متحركة في بناء قصائد العديد من الشعراء، وبصفة خاصة شعراء المدح.

والظاهرة الثانية هي المبالغة في معاني الشعر وسيطرتها على عقول شعراء المدح والفخر والثناء والهجاء. وقد تبين لنا أن أسباب هذه الظاهرة يعود لكثرة الأشخاص الممدوحين من ناحية، وكثرة الشعراء المادحين من ناحية أخرى. وقد شاعت هذه الظاهرة بصورة غريبة في شعر جميع البيئات في ذلك الوقت. ونجم عنها الأفكار الزندقية والآراء المتطرفة. وكان حظ البيئة البويهية والبيئة الحمدانية من هذه المعاني المبالغ والمفرط فيها أكثر من البيئات الأخرى.

وأما الظاهرة الثالثة، فهي الاهتمام بوصف المعارك في شعر المدح، وقد عدنا بأسباب هذه الظاهرة إلى الانقسام الذي حدث في الدولة الإسلامية وظهور الدول المتخاصمة المتعددة. وكثرة الحروب التي كانت تقوم فيما بين هذه الدول من ناحية وفيما بين بعضها والدولة الرومانية ولأطباع أصحاب هذه الدويلات الذين كانوا يرون في هذه الأوصاف الحربية التي يسبغها الشعراء عليهم متنفساً لأهدافهم وتحقيقاً لنزعاتهم القيادية. وقد تبين لنا أن البيئة الحمدانية من أكثر البيئات إنتاجاً لهذا الشعر المدحي المصطبغ بصبغة المعاني الحربية وكان أبو الطيب المتنبي من أبرز شعراء هذه الظاهرة.

أما الظاهرة الرابعة فتتمثل في الصبغة البديعية التي تحكمت في إنتاج شعراء القرن الرابع وصارت سمة عامة للشعر وعند أغلب شعراء القرن. وقد كان لحياة الترف والبذخ والتأنق في أساليب الحياة الأثر الكبير في شيوع هذه الظاهرة في الشعر. غير أن أكثر الشعر الذي ظهرت فيه هذه الصبغة بوضوح وبصورة أكثر تعقيداً شعر البيئة البويهية، وخاصة شعر شعراء الصاحب بن عباد في أصبهان والري.

وأما الظاهرة الخامسة والأخيرة التي اصطبغت بالموضوعات التقليدية، فهي النزعة القصصية فقد رأينا أن هذه الظاهرة قد شاعت عند كثير من الشعراء وظهرت في جزء كبير من أشعارهم وكان الواساني والسري الرفاء من أكثر

شعراء القرن الرابع استخداماً لهذا الناحية القصصية في أشعارهم، ومن أبرز الشعراء الذي كانوا يقدرّون على اختراع القصص والأساطير.

أما الفصل الثاني من هذا الباب، فقد درسنا فيه المظاهر الجديدة التي شهدتها الموضوعات التقليدية. فعالجناه على محاور أربعة. تحدثنا في الأول عن أثر العصر في التجديد، وقد تبين أن العصر تسبب في خلق ظاهرتين شعريتين أولهما ظاهرة حب الغلمان والميل إليهم جنسياً والتغزل فيهم تغزلاً حسياً ماجناً وسيطرتها على شعر الغزل في هذا القرن. وقد رجعنا في أسباب هذه الظاهرة الشاذة إلى التطور الحضاري الذي شهده القرن الرابع والفتور من المرأة التي غدت في متناول اليد، والانحطاط الاجتماعي الذي بلغ أحط مستوياته، وكان من نتيجته ظهور دور البغاء وانتشار عادة اللواط انتشاراً عجبياً، وإلى الحكام الذين غرموا بالغلمان وكان لبعضهم قصص حب وغرام مع الغلمان كبختيار البويهبي. وإزاء هذه الأسباب شاع الغزل بالذكر في شعر الشعراء وطغى على شعرهم الغزلي بالمرأة. وتعددت أنواع الغلمان وأصنافهم، فمنهم النصراني والفارسي والتركي، والبدوي والشاطر، ومنهم الأسود والأبيض وصاحب العيوب التي تزيده جمالاً. وغدا لكل شاعر غلامه الذي ينظم فيه شعره ويبرر عيبه إن كان فيه ما يعيبه وقد ظهرت في هذا الشعر ولأول مرة الرسائل الغلمانية عند الشاعر المصري ابن وكيع التنيسي.

أما الظاهرة الثانية التي يرجع فضل ابتداعها للعصر، فتتمثل في غلبة المجون الفاحش والنكتة الهزلية على شعر الهجاء الذي أخذه الشعراء بالتجديد. وقد سيطر هذا الجانب على هجاء هذا القرن سيطرة كاملة. وكان من أبرز شعرائه الواساني وابن الحجاج وابن سكرة وأبو الرقعمق وأبو الحسن اللحام. هذا إضافة إلى انغماس بعض حكام العصر في هذا الهجاء الماجن القائم على الألفاظ القذرة والمعاني الرذيلة الساقطة، كالصاحب بن عباد وغيره. وقد رأينا أن هذا الهجاء ولأول مرة تظهر فيه القصص الهجائية الماجنة وهذه الناحية شاهدناها عند الواساني والسري الرفاء. وبعد أن انتهينا من الحديث عن أثر العصر في التجديد، انتقلنا لجانب التجديد في نظام القصيدة. فتبين لنا أن شعراء هذا القرن قد أضفوا على المقدمة الطللية في معانيها وألفاظها: ألوان العصر وزخارف ترفه.

وقد ظهر في المقدمة الغزلية ظاهرتان جديدتان. أولها: المزج بين الغزل والشيب. وثانيها: الرمزية في الغزل، كما هو عند أبي فراس والمتنبي. كما رأينا أن كثيراً من قصائد المدح والفخر لا تفتح بأي لون من المقدمات وإنما يهجم الشاعر على موضوعه ويغوص في معانيه دون مقدمات. ومن المقدمات الجديدة التي شاهدناها في شعر الشعراء، استفتاح بعض قصائد المدح بالسخف والمجون وقد ظهر هذا اللون من المقدمات عند أبي الرقعمق وابن سكرة وابن الحجاج. ومنهم من استفتحها بأحدى وسائل الترفيه والتسلية كما فعل الشاعر أبو القاسم الزعفراني.

ومن الظواهر الجديدة الأخرى التي شاهدناها في نظام القصيدة غلبة المقطوعة القصيرة على القصيدة الطويلة. وظهور القصائد الطوال التي ناف بعضها على أربعمائة بيت كما هو عند السوسي والواساني.

أما في الجانب الثالث، فقد تعرضنا للأساليب الجديدة، فتبين لنا أنها تتمثل في مخاطبة الممدوح مخاطبة الصديق، ومخاطبة الممدوح مخاطبة الحبيب، وكان المتنبي سيد هذين الاتجاهين واستخدمهما مع سيف الدولة وكافور الإخشيدي وعضد الدولة. وفي مزج المدح بالعتاب وهذا ظهر عند كثير من الشعراء. وفي مزج المدح بالافتخار، كما هو عند أبي فراس والمتنبي والشريف الرضي. وفي عدم الاهتمام بشخص المرثي بقدر الاهتمام بإرسال الحكم الفلسفية والأمثال والمواعظ الدينية وكان الشريف الرضي أستاذ هذا اللون. وفي الأسلوب الرثائي المجوني الجماعي للحيوان، وهذا ما شاهدناه في رثاء برذون أبي عيسى المنجم وفي الأسلوب القصصي الذي ظهر في شعر الهجاء وكان صاحبه الواساني والسري الرفاء، وفي اتسام الغزل بالسمة العقلية، وغدا الشعراء يخاطبون في غزلهم الذهن أكثر من مخاطبتهم للوجدان والمشاعر.

أما الجانب الرابع، فقد خصصناه لدراسة الصور الجديدة، فوجدنا أن الشعراء قد مالوا في صورهم الغزلية إلى الجانب الحضاري، وصبغ صور الغزل بألفاظ القرآن ومعانيه وبألفاظ الحديث ومعانيه، وكان الخباز البلدي المبتدع لهذه الصور. ووجدنا صوراً مستحدثة في شعر الهجاء وخاصة عند الواساني. وصوراً مجونية رثائية منها ما جاء في الحيوان كما في برذون المنجم، ومنها ما جاء

في الإنسان ، كما في مراثى ابن سكرة وابن الحجاج .

وفي الباب الثالث تحدثنا عن الاتجاهات الشعرية الجديدة . فدرسنا فن الوصف الذي بالرغم من مصاحبته للشعر العربي منذ فجر تاريخه ، غير أنه في هذا القرن جاء في صورة جديدة ، ففيه ولأول مرة تستقل أبواب وصفية عدة صارت تعرف في الشعر العربي باسم الروضيات والثلجيات والثمار والمائيات والثمار والفصول والزهريات . فمن ناحية الروضيات ، فقد تحدث عنها الشعراء في قصائد طوال وقصودها قصداً وتركوا لنا فيها ثروة شعرية جمة ، وكان هذا أيضاً حال شعر الزهريات فقد وصفت جميع الزهور بأنواعها وألوانها ضمن قصائد ومقطعات خاصة ، وقد وجدنا الشعراء يتخصصون في وصف زهرة معينة يدافعون عنها ويفضلونها على الأزهار الأخرى . ورأيانهم أيضاً قد تيمنوا بزهرة وعابوا أخرى ، ولم يتركوا من أزهار وورود عصرهم شيئاً إلا ووصفوه بأدق التشبيه وأجمل الصورة .

وهذا كان حال شأن الثمار طازجة ومطبوخة ، يابسة أو موضوعة في برنية فقد حظيت الأخرى بأوصافهم وتشبيهاتهم الرقيقة ومعانيهم الدقيقة .

أما الفصول ، فلأول مرة في تاريخ شعرنا العربي نجد الشعراء يتحدثون عن جميع فصول السنة ويتعرضون لها بالنظم والوصف . وعهدنا بأوصاف القدماء للفصول أنه كان مقصوراً على فصل الربيع . أما هنا فقد اختلف الوضع وتغير فتجد شاعراً كابن وكيع التنيسي ينظم قصيدة طويلة يقارن فيها بين فصول السنة الأربعة . أما الثلجيات ، فإننا لم نعهد وجودها في شعرنا من قبل ، ويعد شعراء هذا القرن أول من تعرض لوصف الثلج وقد كان الصنوبري وكشاجم أول من تصدر لوصفه هذا النثر الأبيض . أما المائيات وإن وجدنا شعراء العهود السابقة قد وصفوها وتعرضوا لها في شعرهم الوصفي ، غير أن أوصافهم لم تكن مستقلة كاستقلالية مائيات شعراء هذا القرن .

ولم تكن الطبيعة الصامتة من روضيات وزهريات وثمار وفصول ومائيات وثلجيات وحدها التي استقلت في أبواب خاصة بكل لون منها ، وإنما كان هناك بعض ألوان من الطبيعة الحية غدت الأخرى في هذا القرن تمثل أبواباً خاصة بها : فأصبحنا نرى الشعراء قد أفردوا الحديث عن حيوانات معينة ، وبعضهم عن

الطيور، وآخرين عن الحشرات من قمل وبراغيث وبق.

إضافة إلى كل ذلك، وجدنا شعراء هذا القرن لم يدعوا صغيرة ولا كبيرة مما كانوا يستخدمونه في حياتهم الاجتماعية وحياتهم العامة إلا ووصفوه ودققوا فيه، فنراه قد وصفوا المائدة والكرسي والأريكة والوسادة والشمعة والكانون والفحم والنار والسطل والزنبيل، والمرآة والمشط ومقص الشعر، والحلاق والطبيب والرقاص والمغني والموسيقى وما إلى ذلك من الأوصاف التي لا تخطر على بال باحث أو دارس فنجدها قد عرضت في صور فنية جميلة، غير أن أعظم شاعر وأشهر مصور فوتوغرافي لهذه الأشياء والأوصاف الاجتماعية هو الشاعر أبو طالب المأموني الذي اتضح لنا من خلال ما أورده له الثعالبي إنه لم يكن يشغل باله إلا البحث عن كل ما كان يستخدمه أهل العصر من أدوات ليصفها ويثبتها في سجل الأوصاف.

وليس هذا وحده الجديد الذي حملنا على اتخاذ شعر الوصف من الأغراض الشعرية المستحدثة في هذا القرن، وإنما كان إلى جانب ذلك كله، هو شعر الأطلعمة والولائم فقد وجدنا في اليتيمة أوصافاً بقصائد طويلة للأطلعمة والولائم التي كان يقيمها الشعراء وغير الشعراء، إلى درجة أننا وجدنا بعض الشعراء يرسل بعض الحكام من خلال الرسائل الشعرية شارحاً له أصناف الأطلعمة وكيفية تناولها وطبخها، وهذا ما شاهدناه في رسائل القاضي ابن خلاد والوزير ابن العميد. على أن أعظم شاعر وأبرع ناظم وواصف للولائم هو الشاعر الواساني، وقدم له الثعالبي نحو مائتي بيت من قصيدة تربو أبياتها على أربعمئة بيت يصف فيها وليمة في منزله. وهذه القصيدة وما نظم في شعر الأطلعمة والولائم تدل على أن شعر الأطلعمة ووصف الولائم قد غدا في هذا القرن لوناً وصفاً مستقلاً جديداً.

وإذا كان الاتجاه الشعري السابق له جذوره في الشعر العربي فإن شعراء هذا القرن ابتدعوا اتجاهات شعرية أخرى لم يسبق لشعراء العربية أن تحدثوا فيها أو عرفوها من قبل. وأول هذه الاتجاهات، شعر الكدية. وقد رأينا أن أسباب وجود هذا الاتجاه الشعري الجديد تتمثل في أوضاع القرن الرابع السياسية والاقتصادية والاجتماعية. وبصفة خاصة ب حياة الفقر والحرمان التي عاشتها بعض

الفئات الشعبية التي لم تجد بداً من أن تسلك طريقاً يؤمن لها لقمة العيش، فوجدت أن التسول الوسيلة الوحيدة التي تضمن لهم الحياة وتكفل لهم العيش. وقد عرفت هذه الفئة بأهل الكدية أو بالساسانية. وكان من أبرز الشعراء الذين انخرطوا في سلك هذه الجماعة الشاعران أبو الأحنف العكبري وأبو ذلف الخزرجي، وقد أضافا إلى اتجاهات الشعر اتجاهاً جديداً عرف بشعر الكدية، وعالجاه بلغة جديدة قائمة على ألفاظ ومصطلحات غريبة لا يفهمها إلا أهل الكدية. وقد تبين لنا أن لهذين الشاعرين يعود الفضل في موضوعات مقامات بديع الزمان الهمذاني ومقامات الحريري تلك المقامات التي اعتمدت اعتماداً كلياً وتاماً على مضامين شعر أهل الكدية وقصصهم.

أما الاتجاه الثالث فهو شعر المداعبات والمسامرات، فقد لاقى الآخر ذيوياً وشيوياً منقطع النظير. وصبغت به لغة جزء كبير من شعر القرن الرابع. غير أن هذه المداعبات لم تظهر بوضوح إلا من خلال الشعر الإخواني الذي استقل هو الآخر وغداً اتجاهاً شعرياً قائماً بنفسه. وخير الرسائل الإخوانية التي تمثل هذه الجانب الدعائي هي مجموعة الرسائل التي دارت بين الشاعرين أبي إسحق الصائبي وأبي الفرج البغاء فهادة هذه الرسائل كانت تمثل في جزئياتها ومعانيها لوناً شعرياً جديداً.

أما الجزء الثاني من هذه المداعبات، فقد جاءت من خلال الموضوعات التي كان يطرحها المتسامرون في مجالس الشعر. ولعل برذونيات الصاحب خير ما يمثل هذه الموجهة الدعائية.

أما الفصل الأخير الذي ختمنا فيه هذا الباب والبحث معاً، فقد أفردناه لدراسة الشاعر. فقد رأينا أن دراسة الاتجاهات الشعرية لا تكفي لإعطاء صورة كاملة من الشعر في القرن الرابع، لذلك خصصنا شاعر القرن الرابع بقسط من هذه الدراسة لنعرف إلى أي حد كان تأثيره بالعصر وإلى أي حد شاركت موهبته في إنتاجه. وإزاء ذلك درسنا هذا الفصل في ثلاثة محاور، فتحدثنا في الجانب الأول عن لغة الشعر التي وجدنا أنها تصب في وجهات ثلاث، الأولى الشعبية التي سيطرت على عقول الشعراء وإنتاجهم والثانية صاحبة المعجم اللغوي التقليدي البدوي التي تقلصت في هذا القرن، أما الوجهة الإبداعية فقد سارت

جنباً إلى جنب مع الوجهة الشعبية ، وكان المتنبي وأبو فراس والشريف الرضي من أكثر شعراء القرن الرابع أبداعاً في لغتهم. أما الجانب الثاني فدرسنا الموسيقى ورأينا أن الشعراء قد دفعوا دفعاً إلى الأوزان القصيرة والبحور المجزوءة، وقد رأينا أن المتنبي بعبقريته قد خرج في كثير من الأحيان على الأوزان التقليدية، غير أن الرجز قد حظى بعناية الشعراء وأخذ جزءاً كبيراً من شعر اليتيمة أما القافية، ففضلاً عن إكثارهم من المزدوج والخمس فقد التزموا في قوافيهم لزوم ما لا يلزم وهذا من ابتداعهم، كما ابتدعوا الدوبيت.

أما الصور الفنية والمحسنات البديعية، فقد كانوا بارعين في إخراج الصورة الفنية الجميلة التي تنم عن مواهبهم الفنية وتأثرهم بعصرهم، أما استخدامهم للمحسنات البديعية فقد كان في أغلبه استخداماً فنياً بارعاً ودون قصد. وقد ابتدع أبو الفتح البستي ضرباً جديداً من الجناس يسمى بالمتشابه.

المصادر والمراجع

- آدم متز
- : الحضارة الإسلامية في القرن الرابع الهجري ترجمة
محمد عبد الوهاب أبو ريدة، ط ٤، بيروت -
١٩٦٧ م.
- إبراهيم أنيس «دكتور»
: موسيقى الشعر، ط ٥ مكتبة الإنجلو المصرية،
القاهرة، ١٩٧٨ م.
- الأتابكي «جمال الدين أبو المحاسن»
: النجوم الزاهرة في ملوك مصر والقاهرة، مطبعة
كوستاتسوماس، القاهرة.
- ابن الأثير «عز الدين»
: الكامل في التاريخ، المطبعة المنيرية، القاهرة،
١٣٥٣ هـ.
- إحسان عباس «دكتور»
- أحمد أمين
: تاريخ النقد الأدبي عند العرب، بيروت ١٩٧١ م.
: ظهر الإسلام، ط ٥، مطبعة النهضة المصرية،
القاهرة.
- أحمد عبد الستار الجواري «دكتور»
: الشعر في بغداد حتى نهاية القرن الثالث الهجري
«مطابع دار الكشاف للنشر والطباعة بغداد،
١٩٥٦ م».
- أحمد هيكمل «دكتور»
: الأدب الأندلسي من الفتح، إلى سقوط لخلافة
دار المعارف، بمصر، ١٩٧٩ م.
- الأصفهاني «العماد محمد بن محمد»
: «خريدة القصر وخريدة العصر»، تحقيق محمد
بهجت الأثري والدكتور جميل سعيد، مطبعة
المجمع العلمي العراقي - بغداد ١٩٥٥ م.
- الأصفهاني «أبو الفرج علي بن الحسين»
: «الأغاني» مطبعة دار الكتب المصرية - القاهرة -
١٣٥١ هـ - ١٩٣٢ م.
- أمجد الطرابلسي «دكتور»
: «نظرات تاريخية في حركة التأليف عند العرب»
حلب، ١٩٦٦ م.

- إيليا حاوي : « فن الشعر الخمري وتطوره في الأدب العربي » ط ١، بيروت، ١٩٦٠ م.
- الباخريزي « أبو الحسن علي بن الحسين » : دمية القصر وعصرة أهل العصر، دار القلم بيروت، ١٩٧٢ م.
- بديع الزمان الهمذاني « أبو الفضل أحمد بن الحسين » : (١) « الديوان » تحقيق الشيخ عبد الوهاب رضوان ومحمد شكري - مطبعة الموسوعات مصر، ١٣٢١ هـ - ١٩٠٣ م.
- البديعي « الشيخ يوسف » : (٢) المقامات، شرح محمد عبده، القاهرة : الصبح المنبي عن حيشة المتنبي، مطبعة الاعتدال دمشق، ١٣٥٠ هـ.
- ابن بسام « أبو الحسن علي الشنتيري » : « الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة »، مطبعة لجنة التأليف والنشر، القاهرة، ١٣٥٨ هـ - ١٩٣٩ م.
- البغدادي « عبد القادر بن عمر » : « خزنة الأدب » تحقيق عبد السلام هارون دار الكتاب العربي للطباعة والنشر. القاهرة ١٣٢١ هـ - ١٩٠٣ م.
- البيهقي « أبو الحسن ظهر الدين » : « تنمة صوان الحكمة »، ط ١، لاهور، ١٣٥١ هـ.
- تميم بن المعز « الأمير » : « الديوان » تحقيق الدكتور محمد حسن الأعظمي، دار الثقافة، بيروت، ١٩٧١ م.
- التوحيدي « أبو حيان محمد بن العباس » : الإمتاع والمؤانسة، دار الحياة، بيروت، ١٩٥٣ م.
- الثعالبي « أبو منصور عبد الملك بن محمد ابن اسماعيل النيسابوري » : (١) « تنمة اليتيمة » نشر عباس إقبال، طهران، ١٣٥٣ هـ.
- (٢) « سحر البلاغة وسمير البداعة » ط ١، مطبعة الترقى، دمشق، ١٣٥٠.
- (٣) « يتيمة الدهر في محاسن أهل العصر » تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد نسخة مصورة - دار الكتب العلمية بيروت، ١٩٧٨ م، ١٣٩٩ هـ.
- جابر عصفور « دكتور » : الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي، دار الثقافة، القاهرة، ١٩٧٤ م.
- الجرجاني « أبو الحسن علي بن عبد العزيز » : « الوساطة بين المتنبي وخصومه »، دار إحياء الكتب العربية، القاهرة، ١٩٥١ م.
- جرجي زيدان : « تاريخ آداب اللغة العربية » مطبعة دار الهلال، القاهرة.

- جميل سعيد «دكتور»
: تطور الخمریات في الشعر العربي ط ١، مطبعة
الاعتماد بمصر، ١٩٤٥ م.
- جورج غريب
: «العصر العباسي، دار الثقافة، بيروت، ١٩٧٠ م.
- ابن الجوزي «أبو الفرج عبد الرحمن»
: «المنتظم، مطبعة دائرة المعارف العثمانية، حيدر
آباد، ١٣٥٧ هـ.
- الحافظ البغدادي «أحمد بن علي»
: «تاريخ بغداد» مطبعة السعادة، القاهرة،
١٣٤٩ هـ - ١٩٣٠ م.
- ابن الحجاج «أبو عبدالله الحسن بن أحمد»
: «الديوان»، نسخة خطية مصورة بدار الكتب
المصرية، ١٣٦٧ هـ - ١٩٤٧).
- الحريري «أبو القاسم بن علي»
: «المقامات»، مطبعة عيسى الباي الحلبي، مصر،
١٣٢٦ هـ - ١٩٣٨ م.
- ابن حزم الأندلسي «علي بن محمد»
: «جهرة أنساب العرب» تحقيق عبدالسلام هارون،
دار المعارف بمصر، ١٣٩١ هـ - ١٩٥٧ م.
- حسن إبراهيم حسن «دكتور»
: «تاريخ الإسلام السياسي والديني والثقافي»، ط ٥،
القاهرة، ١٩٦٠ م.
- حسين نصار «دكتور»
: «ابن وكيع التنيسي شاعر الزهر والخمر» دار
مصر للطباعة.
- الحصري القيرواني «أبو الحسن إبراهيم»
: «زهر الآداب وثمر الألباب»، المطبعة الرحمانية
بمصر، ١٩٢٥ م.
- الحميدي، «أبو عبدالله محمد ابن فتوح»
: «جذوة المقتبس في ذكر ولاية الأندلس» مطبعة
الدار المصرية للتأليف والترجمة القاهرة ١٩٦٦ م.
- حنا فاخوري
: «تاريخ الأدب العربي» ط ٢ بيروت، ١٩٥٣ م.
- الخالديان (١) أبو بكر محمد
: «الديوان»، تحقيق مطابع مجمع اللغة العربية،
دمشق - ١٣٨٨ هـ - ١٩٦٩ م.
- (٢) أبو عثمان هاشم
: «وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان»، تحقيق
دكتور إحسان عباس، دار القلم بيروت، ١٩٧١ م.
- ابن دراج القسطلي «أبو عمر أحمد بن محمد»
: «الديوان»، تحقيق دكتور محمود علي مكسي ط ١
مطابع المكتب الإسلامي دمشق - ١٩٦٤ م.
- درويش الجندي «دكتور»
: (١) «الرمزية في الأدب العربي»، مطبعة
الفجالة، ١٩٧٨ م.
- (٢) «الشعر في ظل سيف الدولة» ط ١ القاهرة
١٩٥٩ م.

- ابن رشيق القيرواني «أبو علي الحسن»
 : «العمدة» تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد،
 دار الجيل للنشر. ط ٤: ١٩٧٢ م.
- الزركلي «خير الدين»
 : «الأعلام» مطبعة كوستاتسوماس - القاهرة،
 ١٩٥٩ م.
- زكي مبارك «دكتور»
 : النثر الفني في القرن الرابع الهجري ط ٢. مطبعة
 السعادة بمصر - ١٩٥٧ م.
- زكي محمد حسن «دكتور»
 : الفنون الإيرانية في العصر الإسلامي مطبعة دار
 الكتب المصرية - القاهرة - ١٩٤٠ م.
- الزهيري «محمود غناوي» (دكتور)
 : «الأدب في ظل بني بويه» مطبعة الأمانة، مصر،
 ١٣٦٨ هـ - ١٩٤٩ م.
- سامي الدهان «دكتور»
 : (١) «المدائح»
 «دار المعارف بمصر»
 (٢) «الهجاء»
 «دار المعارف بمصر ١٩٥٨ م.
- سامي مكّي العاني «دكتور»
 : دراسات في الأدب الأندلسي، نشر الجامعة
 المستنصرية، بغداد، ١٩٧٨ م.
- السباعي بيومي
 : تاريخ الأدب العربي، بيروت ١٣٧٢ هـ -
 ١٩٥٣ م.
- السري الرفاء «السري بن أحمد الكندي»
 : «شعر الطبيعة في الأدب العربي» ط ٢ دار
 المعارف بمصر - القاهرة.
- السيوطي «الحافظ جلال الدين»
 : (١) «بغية الوعاة في طبقات اللغويين والنحاة»
 تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، ط ١ مطبعة عيسى
 البابلي - ١٣٨٤ هـ - ١٩٦٥ م.
- الشابشتي «أبو الحسن علي بن محمد»
 : (٢) «تاريخ الخلفاء» مطبعة السعادة - مصر -
 ١٣٢٤ هـ.
- الشريف العقيلي «أبو الحسن علي»
 : «الديارات» تحقيق كوركيس عواد. مطبعة
 المعارف - بغداد - ١٣٨٦ هـ - ١٩٦٦ م.
- الشريف الرضي «أبو الحسن علي بن الحسين»
 : «الديوان» تحقيق د. زكي المحاسني، دار إحياء
 الكتب العربية القاهرة.
- الشرف الرضي «أبو الحسن علي بن الحسين»
 : «الديوان» ج ١: شرح وتعليق كامل سليمان
 دار الفكر، بيروت، ١٣٧٥ هـ - ١٩٥٦.

- « الديوان » ج ٢ : دار صادر، بيروت، ١٣٨٠ هـ - ١٩٦١ م.
- : « الديوان » جمع شارل بيلات، أستاذ بالسربون ط ١ : بيروت ١٩٦٣ م.
- : الفن ومذاهب في الشعر العربي ط ٨ دار المعارف بمصر.
- : تحفة الأمراء في تاريخ الوزراء « تحقيق عبد الستار أحمد فراج - دار إحياء الكتب العربية القاهرة - ١٩٥٨ م.
- : « الديوان » تحقيق الشيخ محمد حسن آل سيف ط ١ مطبعة المعارف - بغداد، ١٣٨٤ هـ - ١٩٦٥ م.
- : « الأدب المغربي » ط ١ : بيروت ١٩٦٠ م.
- : « أخبار أبي تمام » تحقيق خليل محمود وآخرين، المكتب التجاري، بيروت.
- : « مع المتنبي، مطبعة لجنة التأليف القاهرة ١٩٣٦ » مقدمة رسائل أخوان الصفا، المطبعة العربية - القاهرة، ١٩٢٨ م.
- : « الديوان »، تحقيق دكتور محمد رضوان الداية مؤسسة الرسالة - بيروت ١٣٩٩ هـ - ١٩٧٩ م.
- : « المجتمع العراقي في شعر القرن الرابع للهجرة » مكتبة النهضة، بغداد، ١٩٧١ م.
- : « البيان المغرب في أخبار الأندلس والمغرب » تحقيق ج س كولان وبرونسال. دار الثقافة بيروت.
- : في الأدب العباسي، دار المعارف بمصر ١٩٨٠ م.
- : « شذرات الذهب في أخبار من ذهب » المكتب التجاري للطباعة والنشر، بيروت.
- : « شاعر بني حمدان » ط ١ بيروت ١٣٧٣ هـ - ١٩٥٤ م.
- : « مطالع البدور في منازل السرور » مطبعة دار الوطن - ١٣٠٠ هـ.
- : « الديوان » مطبعة جمعية الفنون، بيروت ١٣٩٤ هـ.
- ابن الشهيد الأندلسي « الوزير أبو عامر » أحمد بن عبد الملك « شوقي ضيف » دكتور «
- الصايي « أبو الحسن الهلال بن المحسن »
- صاحب بن عباد « أبو القاسم اسماعيل »
- الصادق عفيفي ومحمد بن تاويت
- الصولي « أبو بكر محمد بن يحيى »
- طه حسين « دكتور »
- ابن عبد ربه الأندلسي « أحمد بن محمد »
- عبد اللطيف الراوي « دكتور »
- ابن عذارى المراكشي
- عز الدين اسماعيل « دكتور »
- ابن العماد « أبو الفرج عبد الحي الحنبلي »
- عمر فروخ
- الغزولي « علاء الدين علي البهائي »
- أبو الفتح البستي « علي بن محمد »

- الفتح بن خاقان الأشبيلي
- أبو الفداء الحموي « الملك المؤيد اسماعيل »
- أبو فراس الحمداني « الحارث ابن سعيد »
- ابن الغرضي « أبو الوليد عبدالله »
- ابن قتيبة الدينوري
- قدامة بن جعفر
- كامل مصطفى الشبي « دكتور »
- الكتي « محمد بن شاكر »
- ابن كثير « اسماعيل بن عمر »
- كراتشوفسكي
- كشاجم « أبو نصر بن أبي الفتح »
- مارون عبود
- المتنبي
- محمد عبد العزيز الكفراوي « دكتور »
- محمد عبد المنعم خفاجي « دكتور »
- محمد مصطفى هدارة « دكتور »
- محمود عبدالله الجادر
- محمود محمد شاكر
- : « مطمح الأنفس ومسرح التأنيس في ملح أهل الأندلس » مطبعة السعادة، مصر، ١٣٢٥ هـ.
- : « المختصر في أخبار البشر » المطبعة الحسينية بمصر.
- : « الديوان »، جمع سامي الدهان، بيروت ١٣٦٣ هـ - ١٩٤٤ م.
- : « تاريخ علماء الأندلس » الدار المصرية للتأليف والترجمة والنشر، القاهرة، ١٩٦٦ م.
- : « الشعر والشعراء » تحقيق أحمد محمد شاكر دار المعارف بمصر - ١٩٦٦ م.
- : « نقد الشعر » تحقيق كمال مصطفى مطابع السرجوي، القاهرة، ١٣٩٨ هـ - ١٩٧٨ م.
- : « ديوان الدوبيت في الشعر العربي » القاهرة ١٩٥٤ م.
- : « فوات الوفيات » تحقيق دكتور إحسان عباس - دار الثقافة - بيروت، ١٩٧٤ م.
- : « البداية والنهاية » مطبعة السعادة بمصر ١٩٣٩ م.
- : « الشعر العربي في الأندلس » ترجمة دكتور محمد منير مرسي مطبعة نخير - ١٩٧١ م.
- : « الديوان »، المطبعة الأنسية، بيروت، ١٣٢١ هـ.
- : « أدب العرب »، ط ٣، ١٣٩٨ هـ - ١٩٧٨ م.
- : « ديوان المتنبي »، شرح البرقوقسي، ط ١، دار الكتاب العربي، بيروت.
- : تاريخ الشعر العربي مطبعة الرسالة، القاهرة ١٩٦٤.
- : « قصة الأدب في الأندلس » مكتبة المعارف، بيروت، ١٩٦٢ م.
- : « اتجاهات الشعر العربي في القرن الثاني الهجري » مطبعة دار المعارف بمصر، ١٩٦٣ م.
- : « الثعالي ناقدًا وأديبًا » دار الرسالة للطباعة - بغداد ١٣٩٦ هـ - ١٩٧٦ م.
- : « المتنبي » مطبعة المدني - القاهرة ١٣٩٧ هـ - ١٩٧٧ م.

: (١) «معجم الشعراء» نشر مكتبة القدس -
١٣٥٤ هـ

: (٢) الموشح في مآخذ العلماء على الشعراء . المطبعة
السلفية - القاهرة، ١٩٥٣ م.

: «شرح ديوان الحماسة»

نشر أحمد أمين وعبد السلام هارون مطبعة لجنة
التأليف والترجمة والنشر، مصر، ١٩٥٢ م.

: «تجارب الأمم»، القاهرة - ١٩١٥ م.

: «فتون الشعر في مجتمع الحمدانيين»، مكتبة
الانجلو المصرية - القاهرة، ١٣٧٨ هـ - ١٩٥٨ م.

: «الصورة الأدبية» دار مصر للطباعة والنشر
١٣٧٨ هـ - ١٩٥٨ م.

: نفع الطيب من عصب الأندلس الرطيب.

تحقيق دكتور إحسان عباس - دار صادر بيروت
١٣٨٨ هـ - ١٩٦٨ م.

: «العروض الواضح» دار البيقطة العربية للتأليف
والترجمة والنشر - دمشق - ١٩٥٦.

: «أخبار أبي نواس» طبعة المعارف - بغداد
١٩٥٢.

: «تاريخ الشعر العربي حتى آخر القرن الثالث
الهجري» ط ٣. ١٣٨٧ هـ - ١٩٦٧ م.

: «الفهرست» المطبعة الرحمانية، بمصر ١٣٤٧ هـ.

: نهاية الإرب في فنون الأدب» مطبعة دار الكتب
المصرية - القاهرة ١٣٣٤ هـ - ١٩٢٥ م.

: «تاريخ الأدب العباسي»، ترجمة صفاء خلوصي
- مطبعة أسعد بغداد: ١٩٦٧ م.

: «الديوان» تحقيق سامي الدهان - المطبعة الهاشمية
دمشق ١٣٦٩ هـ - ١٩٥٣ م.

: (١) معجم الأدباء ط ٢ أكسفورد - ١٩٢٢ م.

: (٢) معجم البلدان، دار الصياد للطباعة والنشر
- بيروت، ١٩٦١ م.

: اتجاهات الغزل في القرن الثاني الهجري - ط ١
دار المعارف بمصر، ١٩٧١ م.

- المرزباني «أبو عبدالله محمد بن عمران»

- المرزوقي «أحمد بن محمد بن الحسن

- مسكوية «أبو عبدالله أحمد»

- مصطفى الشكعة «دكتور»

- مصطفى ناصف «دكتور»

- المقدسي «شمس الدين أبو عبدالله»

- ممدوح حقي «دكتور»

- ابن منظور الأنصاري

- نجيب محمد البهيبيتي «دكتور»

- ابن النديم «أبو الفرج محمد بن اسحق»

- النويري «شهاب الدين»

- نيكلسون

- الواواء الدمشقي «أبو الفتح محمد

أحمد الغساني»

- ياقوت الحموي

- يوسف حسين بكار «دكتور»

ملحق بأسماء شعراء اليتيمة

قمنا في هذا الفهرس بعمل مسح للأعلام الذين ورد ذكرهم في كتاب اليتيمة وعلى ضوء اطلعنا على تراجعهم في اليتيمة وعلى وجود أكثرهم في أمهات كتبنا القديمة قسمناهم إلى أربعة اقسام: القسم الأول الشعراء، والقسم الثاني كتاب لهم شعر، والقسم الثالث لغويون لهم شعر، أما القسم الرابع فتركناه لمن ليس له شعر من هؤلاء الأعلام، او من له بيت او بيتان من الشعر.

وقد قمنا بعد ذلك بترتيب هذه الأسماء كلها ترتيباً أبجدياً. كما قمنا بالبحث عن أماكن وجودها في العديد من المصادر، رغبة منا في تأصيل هذه الأسماء وتشبيتها. فعثرنا على جزء كبير منها له تراجم فيها فاعتمدناه وذكرنا مكان وجوده. أما الجزء الباقي الذي لم نجد له مكاناً في كل ما اطلعنا عليه وبحثنا فيه من هذه الكتب التي اهتمت بنقل الأخبار الأدبية وغير الأدبية عن القرن الرابع، فقد تركناهم للشعالي لعله يكون الأديب الوحيد الذي له فضل ذكرهم وتخليدهم.

الشعراء

- أحمد بن أبي صفوان بن مروان
 : اليتيمة ٢: ٢٣، نفع الطيب ٤: ١٢٩،
 جذوة المقتبس ١٢٧.
- أحمد بن عبدالله بن عبد العزيز
 : اليتيمة ٢: ٣١، الجذوة: ١٤٩، نهاية
 الأرب ١٠: ٢١٦.
- أحمد بن عبدالله بن أبي العصام
 «أبو هريرة»
 أحمد بن عبدالله اللؤلؤي
- أحمد بن عبد الملك بن مروان
 : اليتيمة ١: ٤٠٣-٤٠٤، الديارات: ٢٨٥
 خطط المقرئ ٤: ٤١٠.
- أحمد بن محمد بن عفيف
 أحمد بن محمد العوفي
 أحمد بن محمد الكحال
 أحمد بن نعيم السلمية
 أبو أحمد اليامي البوشنجي
- الأخنف العكبري
 إدريس بن براق الكلاعي
 إدريس بن عباد الليزي
- : اليتيمة ٢: ٢٣، نفع الطيب ٤: ١٢٩،
 جذوة المقتبس ١٢٧.
- : اليتيمة ٢: ٣١، الجذوة: ١٤٩، نهاية
 الأرب ١٠: ٢١٦.
- : اليتيمة ١: ٤٠٣-٤٠٤، الديارات: ٢٨٥
 خطط المقرئ ٤: ٤١٠.
- : اليتيمة ٢: ٦٣-٦٤، الجذوة ١٢٨، نفع
 الطيب ٢: ١٨.
- : اليتيمة ٢: ٣٢، الجذوة ١٣٢، نفع الطيب
 ٣: ١٧٨، جهرة انساب العرب ٩٦.
- : اليتيمة ٢: ٧٢.
- : اليتيمة ١: ٤٠١.
- : اليتيمة ١: ٤١٨.
- : اليتيمة ٢: ٥٤، الجذوة ١٤٨.
- : اليتيمة ٤: ٩٣-٩٥، النجوم الزاهرة
 ٤: ٩٧.
- : اليتيمة ٣: ١١٧-١١٩، النجوم الزاهرة
 ٤: ١٧٣، المنتظم ٧: ١٨٥.
- : اليتيمة ٢: ٥٣، الجذوة: ١٦٩، نفع الطيب
 ٤: ٣٠٩.
- : اليتيمة ٢: ٦١، تاريخ علماء الاندلس
 ق ١٥٨.

- إسحق بن أحمد المارديني
أبو إسحق بن لنكك البصري
إسماعيل بن أحمد الشاشي «أبو إبراهيم»
- اليتيمة ١ : ٣٨٥
اليتيمة ٢ : ٣٥٧
اليتيمة ٣ : ٣٨٣-٣٨٨ ، المنتظم ٦ : ٢٠٣ ،
سحر البلاغة ٧ .
- إسماعيل بن بدر «أبو بكر»
أبو اسماعيل الرسي «أخو ابن طباطبا»
أغلب بن شعيب الجبائي
- اليتيمة ٢ : ٢٠ ، الجذوة ١٦٣
اليتيمة ١ : ٤١٤-٤١٥
اليتيمة ٢ : ٢٤ ، الجذوة : ١٧٤ ، نفع الطيب
٣ : ١٧٥ .
- براكويه الزنجاني «المعروف بالثلول»
أبو بطلال
أبو بكر بن الوليد البلخي
بنو المنجم
- اليتيمة ٣ : ١١٤-١١٧ : ٣٩١ ، الفهرست
٢٠٥ ، الأعلام ٢ : ٧٠٤ .
- ١ - علي بن هارون المنجم
(أبو الحسن)
٢ - أبو عيسى المنجم
- اليتيمة ٣ : ٢٠٩-٢١١ : ٣٩٠ ، معجم
الأدباء ٣ : ٢٤٤ وفيات الأعيان ٣ : ١٣٧ .
- اليتيمة ٣ : ٣٩٠ ، معجم الأدباء ٣ : ٢٥١ .
- اليتيمة ٣ : ٣٩١ .
- اليتيمة ٣ : ٣٨٩-٣٩٠ .
- اليتيمة ٢ : ٢١٩-٢٢٢ ، الكامل في التاريخ
٧ : ١٦٧ .
- اليتيمة ١ : ٢٨٤ ، وفيات الأعيان ٤ : ٤٠٥
الكامل في التاريخ ٧ : ٢٢١ ، نهاية الأرب
٢ : ٢٢١ .
- ٣ - أبو الفتح المنجم
٤ - أبو محمد المنجم
٥ - هبة الله المنجم
- اليتيمة ٢ : ٣٧٠ ، نهاية الأرب ٨ : ٧٠ .
- اليتيمة ١ : ٢٩٢ : ٤٣٦-٤٤٤ ، وفيات
الأعيان ١ : ٣٠١ ، الحلة السراء ١ : ٢٩١
زهر الأداب ١ : ١٤٤ .
- اليتيمة ٤ : ٤٤٣-٤٤٥ .
- اليتيمة ٣ : ٩٩ : ١٠٢ .
- اليتيمة ١ : ٤٢٤ ، معجم الأدباء ١٠ : ١٢١
- تاج الدولة «أحمد بن عضد الدولة»
التلعفري «أبو الحسن علي»
- ابن التماذ الواسطي
تميم بن معد «أبو علي»
- أبو جعفر البحات «محمد بن الحسين»
ابن جلبات «أبو القاسم علي»
الجمال «أبو عبدالله بن الحسين»

تاريخ ابن عساكر ٤: ٣٠٦ .

: اليتيمة ٣: ١٠٣: ١٠٦ ، الوافي ٧: ٣٧٢

معجم الأدباء ١٨: ١٥٤ ، الشذرات

٣: ١٢٩ تاريخ بغداد ٢: ٢١٤ .

: اليتيمة ١: ٢٩٥: ٤٤٦-٤٤٧ ، الجذوة

١٩٨ .

: اليتيمة ٣: ٣٠: ٩٩ ، شذرات الذهب

٣: ١٣٦ وفيات الأعيان ٢: ١٦٨-١٧٢ ،

الكامل في التاريخ ٧: ٣١١ ، النجوم الزاهرة

٤: ٢٠٤ .

: اليتيمة ١: ٤٠٧-٤٠٨ ، محاضرات الأدباء

٢: ٢٧٦ .

: اليتيمة ٤: ٣٤٢-٣٤٤

: اليتيمة ٢: ٣٩٥-٤٣٠ ، الفهرست ٣٣٩ ،

الوافي ٣: ٣١٧ ، وفيات الأعيان ٤: ٤٠٣

نهاية الأرب ٣: ١٠٥ ، تاريخ بغداد

٢: ٣٣٣ .

: اليتيمة ٣: ٢٠٤

: اليتيمة ٤: ٣٥٢

: اليتيمة ٤: ٤٢١-٤٢٢

: اليتيمة ١: ٤١١-٤١٢

: اليتيمة ٤: ٤٥١

: اليتيمة ٤: ١٢٨-١٢٩

: اليتيمة ٤: ١٠٢-١١٥ ، الكامل في التاريخ

٧: ١٠٣ ، النجوم الزاهرة ٤: ١٣ .

: اليتيمة ١: ٤٠٨ .

: اليتيمة ٤: ٢٤٣-٢٤٥

: اليتيمة ٢: ٦٤-٦٥

: اليتيمة ١: ٣٩٧-٣٩٨

: اليتيمة ١: ٣٩٧-٣٩٨

الحاتمي « محمد بن الحسين »

حبيب بن احمد الأندلسي

ابن الحجاج « الحسن بن أحمد »

الحسن بن خلاد

أبو الحسن السجزي النوقاني

أبو الحسن السلامي « محمد بن عبدالله »

أبو الحسن صاحب البريد « ابن عمة

الصاحب ابن عباد »

الحسن الضرير المروزي

أبو الحسن بن ظفر العلوي

الحسن بن علي الأسدي

أبو الحسن علي بن محمد الغزنوي

أبو الحسن علي هرون الشيباني

أبو الحسن اللحام الحرائي

أبو الحسن اللطيم

أبو الحسن مأمون بن مأمون

الحسن بن محمد بن بابل

حسن بن محمد بن ربيع الغاني

الحسن بن محمد الشهواجي

أبو الحسن محمد الطوسي
أبو الحسن الممشوق الشامي

: اليتيمة ٤ : ٣٥٢
: اليتيمة ١ : ٢٩٠-٢٩١ ، نهاية الأرب
٢١٦ : ٧

: اليتيمة ١ : ٤٢٥-٤٢٦

: اليتيمة ١ : ٤١٥

الحسن بن ابي ياسر
الحسين بن إبراهيم الرمي « ابن أخ
ابن طباطبا »

: أبو الحسين البغدادي « أحد بن ثابت »

أبو الحسين الظاهر البصري

الحسين بن علي المروزي

الحسين بن علي النمري

: اليتيمة ٤ : ١٥٨-١٥٩
: اليتيمة ٢ : ٣٦٩ ، نهاية الأرب ١٠ : ١٤٤
: اليتيمة ٤ : ٨٥
: اليتيمة ٢ : ٣٥٨-٣٦٢ ، الكامل في التاريخ
١٤٧ : ٧

: اليتيمة ٣ : ٣٣٦-٣٣٨

: اليتيمة ٤ : ٧٤-٧٦ ، نهاية الأرب ١ : ٥٤

: اليتيمة ٣ : ٣٨٨

: اليتيمة ٣ : ٤١٤-٤١٥

: اليتيمة ٣ : ١٢٤ ، نهاية الأرب ١٠ : ١٣٥

: اليتيمة ٢ : ١٨٣-١٩٩ ، فوان الوفيات

٤ : ٢

: الفهرست : ٢٤٠ ، نهاية الأرب ٣ : ١٠٣

: اليتيمة : ٢ : ١٨٣ : ١٩٩-٢٠٨ ، فوات

الوفيات ٤ : ٥٢ ، معجم الأدباء ١١ : ٢٠٨ ،

نهاية الأرب ٣ : ١٠٤

: اليتيمة ٣ : ١٢١-١٢٣ : ١٢٨

: اليتيمة ٢ : ٢٠٨-٢١٣ ، الفهرست : ٢٤٠

: الوافي ٢ : ٥٧ ، نهاية الأرب ٢ : ٧٦

: اليتيمة ٢ : ٥٩ ، الجذوة : ٢٠٦

: اليتيمة ١ : ٢٧١-٢٧٢ ، مطمع الانفس ١٩

: اليتيمة ٤ : ٣٣٨-٣٣٩ ، شذرات الذهب

٣ : ٩١ ، معجم الأدباء ١١ : ٧٧ ، الكامل

في التاريخ ٧ : ١٣٧ ، النجوم الزاهرة

٤ : ١٥٣

المخالع « أبو علي الحسن بن علي »

الحباز البلدي

« أبو بكر محمد بن حدان »

خلف بن أيوب بن فرج

الخليع الشامي « أبو عبدالله »

الخليل بن أحمد السجدي

أبو دلف الخذرجي «مسعد بن مهلهل» : اليتيمة ٣: ٣٥٢-٣٧٣. النجوم الزاهرة
٤: ٢٣٦، سحر البلاغة ٧.

أبو ذر البلخي الحاكم

أبو الربيع البلخي

أبو الرقعمق «أبو حامد الأنطاكي»

: اليتيمة ٤: ٩٣.

: اليتيمة ٤: ٣٥٠-٣٥١، الوافي ٦: ٤١١.

: اليتيمة ١: ٣١٠-٣٣٥، وفيات الأعيان

١: ١٣١، الوافي ٨: ١٤٣ الشذرات

٣: ١٥٥.

: اليتيمة ١: ٢٣٣-٢٣٥، وفيات الأعيان

٣: ٣٧١، تاريخ بغداد ١١: ٣٥٠ النجوم

الزاهرة ٤: ٦٣.

الزاهي «أبو القاسم علي البغدادي»

أبو زهير بن أبي قابوس السجدي

أبو الزيفي

السري الرفاء «أبو الحسن الكندي»

: اليتيمة ٤: ٣٤٠.

: اليتيمة ٤٢٣:

: اليتيمة ٢: ١١٧-١٨٣، الفهرست ٢٤١،

الشذرات ٣: ٢٧٣ معجم الأدباء

١١: ١٨٢، وفيات الأعيان ٢: ٣٥٩

: اليتيمة ٢: ٦٤، الجذوة: ٦٩

: اليتيمة ٣: ٣٠٠-٣١٩، نهاية الأرب

١: ٤٠٧، سحر البلاغة ٧.

: اليتيمة ٤: ٤٢٣.

: اليتيمة ٢: ٥٤، نفح الطيب ٣: ٥٩١

: اليتيمة ٢: ١٣: ١٤، الجذوة ٢٢٨، نفح

الطيب ٣: ٥٨٢

: اليتيمة ٣: ٣-٢٩، الشذرات ٣: ١١٧،

الوافي ٣: ٣٠٨ وفيات الأعيان ٤: ٤١٠

الكامل في التاريخ ٧: ٣٥٥

: اليتيمة ١: ١٠٠.

: اليتيمة ١: ٤٠٩-٤١١

: اليتيمة ٤: ٤١٩

: اليتيمة ٤: ٤٣٠-٤٣١

: اليتيمة ١: ١٥-٣٥، الشذرات ٣: ٤٠

وفيات الأعيان ٣: ٤٠١، الكامل في التاريخ

سعيد بن أحمد بن عبد ربه

أبو سعيد الرستمي «محمد بن رستم»

سعيد بن عبد الله التكلي

سعيد بن محمد العاصي المرواني

سعيد بن محمد بن فرج

ابن سكرة الهاشمي «أبو الحسن محمد»

سلامة بن بحر «أبو الفرغ»

سليمان بن حسان النصيبي

أبو سهل الصعلوكي

أبو سهل النيلي «بكر بن عبد العزيز»

سيف الدولة الحمداني «أبو الحسن علي»

- أبو عاصم البصري : اليتيمة ٢ : ٣٦٨ ، نهاية الأرب ١ : ٥٤
- أبو العباس أحمد بن مروان بن حماد : اليتيمة : ١ : ٤٣٥
- أبو العباس الزوفي : اليتيمة : ١ : ٤٣٢ .
- أبو العباس الكندي : اليتيمة : ١ : ٤٣١
- أبو العباس المأموني : اليتيمة ٤ : ٤٤٧-٤٤٨
- أبو العباس محمد العنبري : اليتيمة ٤ : ٤٢٢-٤٢٣ ، نهاية الأرب ٢ : ١٤١ ، تاريخ بغداد ٣ : ٣٦ ، ٢ : ٦٨ .
- أبو العباس المرداوي : اليتيمة ٣ : ٢٩٦-٣٠٠ ، زهرة الآداب ٤ : ٥٠
- « المعروف بالخوزي » : اليتيمة ٤ : ٤٢٨-٤٣٠ ، نهاية الأرب ٢ : ٢٣٣
- عبد الصمد بن بابك « أبو القاسم » : اليتيمة ٣ : ٣٧٤-٣٨٢ ، وفيات الأعيان ٣ : ١٩٦ ، النجوم الزاهرة ٤ : ٢٤٥ ، نهاية الأرب ٣ : ١٦٠ ، الديوان .
- عبد الله بن اسماعيل بن بدر : اليتيمة : ٢ : ١٣ ، الجذوة ٢٥٨ .
- أبو عبد الله الطحاوي : اليتيمة ٣ : ٤١٤ ، الوافي ٨ : ٩ .
- عبد الله بن بكر : اليتيمة ٢ : ٢٥-٢٦ ، الجذوة ٢٦٣ .
- عبد الله بن حارث : اليتيمة ٢ : ١٥-١٦ ، الجذوة ٢٦٦ .
- أبو عبد الله الحامدي : اليتيمة ٢ : ٣٧٢-٣٧٣ ، نهاية الأرب ٢ : ٩٨
- عبد الله بن حسين بن عاصم : اليتيمة ٢ : ٣٣-٣٤ ، نفح الطيب ٣ : ٢٤٧
- أبو عبد الله الروزبادي : اليتيمة ٣ : ٤١٦ .
- أبو عبد الله الضرير الانبوزدي : اليتيمة ٤ : ٩٠-٩١ .
- أبو عبد الله بن العرمم : اليتيمة ١ : ٤٢٥ ، الفهرست ١٨٦ .
- أبو عبد الله الغواص : اليتيمة ٤ : ٤٤٢ .
- عبد الله بن محمد الباجي : اليتيمة ٢ : ٦٧ ، الجذوة ٢٥٠
- عبد الله بن محمد بن حسان : اليتيمة ٢ : ٢٥٥ ، الجذوة ٢٦٤
- عبد الله بن محمد بن فرج : اليتيمة ٢ : ٢٦-٢٨ ، نفح الطيب ٤ : ٣٥٢ .
- أبو عبد الله المغلس المراغي : اليتيمة ٣ : ٤١٣ ، نهاية الأرب ٣ : ١٦٣ .
- أبو عبد الله الوضاحي « محمد بن الحسين » : اليتيمة ٤ : ٣٨٢
- عبد الله بن يحيى « الوزير أبو عثمان » : اليتيمة ٢ : ١١-١٢ ، نفح الطيب ١ : ٣٦٧

عبد القادر بن طاهر التميمي
عبد المحسن بن محمد الصوري

: اليتيمة ٤: ٤١٤.
: اليتيمة ١: ٢٩٦-٣١٠، وفيات الأعيان
٣: ٢٣٢، الشذرات ٣: ٢١١، النجوم
الزاهرة: ٢٦٩، نهاية الأرب ١١: ١٥١.

عبد بن محمد بن خله العبسي
عبد الملك بن جهود «الوزير ابو مروان» : اليتيمة ٢: ٣-٥، الجذوة ٢٨٢، الحلة
السراء ١: ٢٣٩، نفح الطيب ١: ٣٨١،
نهاية الأرب ٢: ٢٠٦.

عبد الملك بن خزيمة
عبد الملك بن سعيد الراوي
: اليتيمة ٢: ٦٨.
: اليتيمة ٢: ١٠-١٢، الجذوة ٢٨٥، نفح
الطيب ١: ٣٩٣.

عبد النصير بن احمد
عبيد الله بن محمد بن أبي الجوع
: اليتيمة ٢: ٦٥، الجذوة ٢٤٣.
: اليتيمة ١: ٣٩٥-٣٩٧، بغية الوعاة
٢: ٥٤.

أبو عثمان عبيد الله بن محمد «الوزير» : اليتيمة ٢: ٢٢٢، نفح الطيب ٣: ٣٦٦.
عرجون «محمد بن عبد الله بن عبد الواحد» : اليتيمة ٢: ٣١، الجذوة ٧٠، نفح الطيب
٥: ٢٥٧.

ابن العصب الملحي
عضد الدولة «فناخسرو بن ركن الدولة» : اليتيمة ٣: ١٢٠، ديوان السري الرفاء
: اليتيمة ٢: ٢١٦-٢١٨، وفيات الأعيان
٤: ٥٠، بغية الوعاة، ٢: ٢٤٧، الكامل في
التاريخ ٧: ٥، نفح الطيب ٥: ٢٠٩.

أبو العلاء الأسدي «غانم»
علي بن احمد الاندلسي
: اليتيمة ٣: ٣٣٥-٣٣٦.
: اليتيمة ٢: ٥٩، نفح الطيب ٤: ١٢،
معجم الأدباء ١٢: ٢٣٥، الجذوة ٣١١.

أبو علي البلخي الزاهر «محمد»
علي بن الحسين الحسن الهمداني
عبد أبو علي الساجي
أبو علي الضبيعي «الحسن بن محمد»
علي بن عبد الرحمن بن يونس منجم
: اليتيمة ٤: ٤١٢.
: اليتيمة ٣: ٤٠٧-٤٠٩.
: اليتيمة ٤: ٢٨٠، الفهرست ٣٠٠.
: اليتيمة ٣: ٤٠٦، نهاية الأرب ٧: ١٧.
: اليتيمة ١: ٤٣٤-٤٣٥، معجم الشعراء
١٥٦ وفيات الأعيان ٣: ٣٧٥.

علي بن عبد الملك الرقي «القاضي»
: اليتيمة ١: ٩٨: ١٠٠.

- علي بن أبي علي العلوي : اليتيمة ٤ : ٤١٩-٤٢٠ .
- علي بن محمد الأبهري : اليتيمة ٣ : ٤٠٥-٤٠٦ .
- علي بن محمد البديهي « أبو الحسن » : اليتيمة ٣ : ٣٣٩-٣٤٢ ، تاريخ بغداد ، ١٢ : ٨٣ .
- علي بن محمد بن خلف الهمداني : اليتيمة ٣ : ٤٠٩-٤١٠ ، المنتظم ٧ : ١٩١ .
- علي بن محمد الشاشي : اليتيمة ١ : ٢٨٥ ، الوافي ٣ : ٤٠٨ .
- أبو علي المسبخي : اليتيمة ٤ : ١٤٦-١٤٧ .
- عمر بن يوسف الحنطي : اليتيمة ٢ : ٨٥ .
- عون بن علي العنبدي : اليتيمة ٣ : ١٣٠ ، نهاية الأرب ٢ : ١٤١ .
- عيسى بن أبي جرثومة : اليتيمة ٢ : ٣٢ .
- عيسى بن جوشن : اليتيمة ٢ : ٥٥ .
- غالب بن عبدالله بن عطية : اليتيمة ٢ : ٥٨ ، الجذوة ٣٢٥ .
- غانم المالقي : اليتيمة ٢ : ٥٨ ، الجذوة ٣٢٥ ، نفح الطيب ٣ : ٤٠٣ .
- غريب بن سعيد : اليتيمة ٢ : ٥٢ ، نهاية الأرب ٢ : ٢٣٠ .
- الغزال بن الحكم : اليتيمة ٢ : ٥٦ ، الجذوة ٣٧٤ .
- أبو الغطاريف عملاق العثماني : اليتيمة ٤ : ٤١١-٤١٢ ، الكامل في التاريخ ٧ : ١٣٢ .
- فاتك الشهواجي : اليتيمة ٢ : ١٨-١٩ .
- أبو الفتح البكتمري : اليتيمة ١ : ٢٩٢ .
- الفجري « أحمد بن سليمان » : اليتيمة ١ : ٣٠٩ .
- أبو فراس الحمداني « الحارث بن سعيد » : اليتيمة ١ : ٣٥-٨٨ ، الشذرات ٣ : ٢٤ ، وفيات الأعيان ٢ : ٥٨ ، نفح الطيب ٤ : ٤٦٦ ، زهر الآداب ١ : ٢٤٠ .
- أبو الفضل السكري المروزي « أحمد » : اليتيمة ٤ : ٨٧-٩٠ ، تاريخ ابن عساكر ، ١ : ٤١٣ .
- أبو الفياض الطبري « سعد بن أحمد » : اليتيمة ٤ : ٥٢-٥٧ .
- القائد أبو تميم سليمان بن جعفر : اليتيمة ١ : ٤٠٢-٤٠٣ .
- القاسم بن أحمد الرسي « ولد ابن طباطبا » : اليتيمة ١ : ٤١٤ .
- أبو القاسم بن أسد العامدي : اليتيمة ٤ : ٤٤١ .
- أبو القاسم الاصبهاني « غانم » : اليتيمة ٣ : ٣١٠-٣١١ ، النجوم الزاهرة ، ٥ : ٣٢ زهر الآداب ١ : ١١٥ .

سـ أبو القاسم الداودي
أبو القاسم الزعفراني « عمر »

: اليتيمة ٤ : ٣٤٥ .
: اليتيمة ٣ : ٣٤٢ - ٣٥٢ ، معجم الأدباء
١٦ : ٥٩ ، بغية الوعاة ٢ : ٢١٦ ، زهر
الآداب ٢١ : ٤٠ .

سـ أبو القاسم الزوزني
أبو القاسم الشيطمي
سـ أبو القاسم بن أبي ضرغام الخوارزمي
أبو القاسم عبد الغفار المصري

: اليتيمة ٤ : ٤٤٨ .
: اليتيمة ١ : ١٠٤ ، الفهرست ٢٤ .
: اليتيمة ٤ : ٢٥٤ - ٢٥٥ .
: اليتيمة ١ : ٤٣٥ ، نهاية الأرب ٢ : ٢٩ ، بغية
الوعاة ٢ : ١٠٣ .

أبو القاسم بن أبي العفير الأنصاري

: اليتيمة ١ : ٤١٧ - ٤١٨ ، نهاية الأرب
٣ - ٢٢٦ .

أبو القاسم عمر الهرندي
القاضي أبو بكر الآسي
سـ القاضي أبو بكر عبدالله البستي
القاضي التنوخي « أبو القاسم علي »

: اليتيمة ٣ : ٤١١ - ٤١٣ .
: اليتيمة ٣ : ٣١٣ - ٣١٤ .
: اليتيمة ٤ : ٤٢٤ - ٤٢٥ .
: اليتيمة ٢ : ٣٣٥ - ٣٤٥ ، الشذرات
٥ : ١١١ ، معجم الأدباء ١٤ : ١١٠ ، وفيات
الأعيان ٣ : ٣٤٦ .

القاضي أبو الحسن علي بن النعمان
القاضي أبو عبدالله بن النعمان
القاضي محمد بن عبد الله بن أيوب

: اليتيمة ١ : ٣٨٤ - ٣٨٥ .
: اليتيمة ١ : ٣٨٥ - ٣٨٦ .
: اليتيمة ٢ : ٦٢ - ٦٣ ، الجذوة ١٢ ، نفح
الطيب ٢ : ١٢ .

ابنا كيغلغ « أحمد »
« منصور »

: اليتيمة ١ : ٩٤ - ٩٥ ، نهاية الأرب ٢ : ٨٩
: اليتيمة ١ : ٩٣ - ٩٥ ، الوافي ٦ : ٩٥ ،
النجوم الزاهرة ٣ : ٢٤٤ .

ابن لنكك البصري « أبو الحسن محمد »

: اليتيمة ٢ : ٣٤٧ - ٣٥٧ ، الوافي ١ : ١٥٦
فوات الوفيات ١ : ٤٧ ، معجم الأدباء
١٩ : ٦ ، وفيات الأعيان ٥ : ٣٧٦ ، النجوم
الزاهرة ٣ : ٢٧٦ ، زهر الآداب ١ : ٢٤٢ .
: اليتيمة ٤ : ٤١٢ - ٤١٣ ، نهاية الأرب
١٠ : ٦٢ .

سـ ماجد بن الصلت « أبو المعلى »

: اليتيمة ٢ : ٣٠ .

مازن بن عمر بن مروان

محمد بن إبراهيم التاجر الوزير

محمد بن أحمد العطار

محمد بن أحمد بن قادم

أبو محمد الباجي

سأ أبو محمد البستي «شعبة بن عبد الملك»

محمد بن بلبل

سأ أبو محمد بن أبي الثياب

محمد بن أبي الحسن العروضي

محمد بن أبي الحسن اليميني

محمد بن حفص بن فرج

سأ أبو محمد الداودي الهدوي «عبدالله»

سأ أبو محمد الدهان «اسماعيل بن محمد»

محمد بن سعيد بن مخارق الأسدي

محمد بن سليمان الفاني الأكبر

أبو محمد السوس

محمد بن عاصم الموفق

محمد بن عباس البصري

محمد بن عبد الجبار النظام

محمد بن عبد العزيز السوسي

محمد بن عبد العزيز العتني

: اليتيمة ٤ : ٢٤٤-٢٤٥ .

: اليتيمة ٢ : ٦٥-٦٦ ، نهاية الأرب ٢ : ٢٠٤

: اليتيمة ٢ : ٢٨-٢٩ ، الجذوة ٨٨ ، المغرب

في حلى المغرب : ١٢٨ .

: اليتيمة ٢ : ٢٦٧ ، الجذوة ٢٥٠ .

: اليتيمة ٤ : ٣٣٧ .

: اليتيمة ٣ : ١٢٨ ، الشذرات ٣ : ٣٤١ ،

الوافي ٨ : ٨٤ .

: اليتيمة ٤ : ١٢٦-١٢٧ ، نهاية الأرب ،

١ : ١٧٢ .

: اليتيمة ٢ : ٥٨ ، الوافي ٤ : ٣٠١ .

: اليتيمة ١ : ٣٩٢ .

: اليتيمة ٢ : ٢٦ ، بغية الوعاة ١ : ٢٩٥ تاريخ

علماء الأندلس ٢ : ٥٣ ، نفح الطيب

١ : ٤٢٢

: اليتيمة ٤ : ٣٤٥-٣٤٦ .

: اليتيمة ٤ : ٤٣٢-٤٣٣ ، الوافي ٩ : ٢٠٦

بغية الدعاة ١ : ٤٥ .

: اليتيمة ٢ : ٥٣ .

: اليتيمة ٢ : ٢٤ .

: اليتيمة ٣ : ٣٢٦-٣٢٧ ، الوافي ٦ : ٣٢٤

: اليتيمة ١ : ٤٢٦-٤٢٩ ، معجم البلدان

٢ : ٦٧٤ ، نهاية الأرب ١ : ٣٤ ، الديارات

٢٨٥ .

: اليتيمة ١ : ٤٢٣-١٢٤ ، معجم البلدان

٢ : ٧٠٤ ، الديارات : ٢٩٢ .

: اليتيمة ٢ : ٣٥ ، الجذوة ٧٠ ، نفح الطيب

٢ : ٩٠ .

: اليتيمة ٣ : ٤٢٦ ، الوافي ٣ : ٢٦١ .

: اليتيمة ٢ : ٢٢٩ ، نفح الطيب ٢ : ٥١ ،

الجزوة ٧٠ .

- محمد بن عبد يس الجناني
 : اليتيمة ٢: ٢٣، الجذوة ١٧٧ .
- محمد بن عبدالله بن ريمين
 : اليتيمة ٢: ٧٨، الجذوة ٦٦ .
- أبو محمد بن أبي عمرو الطرازي
 : اليتيمة ١: ٤٢١ .
- محمد بن فطيس
 : اليتيمة ٢: ٦٣، الجذوة ٨٥، النجوم
 : الزاهرة ٢: ٦٢، نفح الطيب ٤: ٢٣١ .
- أبو محمد الكاني «عبدالله»
 : اليتيمة ٤: ٤٤٩ .
- محمد بن مروان بن حرب
 : اليتيمة ٢: ٢٩-٣٠، الجذوة ٩٢، نفح
 : الطيب ٤: ١٠ .
- محمد بن أبي مروان بن اخي المستنصر
 : اليتيمة ١: ٢٩٤: ٤٤٦، بغية الدعاة ١: ١٦
 : الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة م ١،
 : ق ٢: ٤٠٢ .
- أبو محمد المطراني الشاشي
 : اليتيمة ٤: ١٠٥-١٢٢، نهاية الأرب
 : ٣: ٢٨٢، سحر البلاغة ٧ .
- محمد بن عطر بن شخيص
 : اليتيمة ٢: ٢٢-٢٣، نفح الطيب ٣: ١٧٨
 : الجذوة ٩١ .
- محمد بن هرون الاكتمي
 : اليتيمة ١: ٢٩٣-٢٩٥ .
- محمد بن هشام بن سعيد الخير
 : اليتيمة ٢: ١٥، نفح الطيب ٣: ٥٧٣
 : الجذوة ٩٥ .
- أبو محمد الواثقي «عبدالله بن عثمان»
 : اليتيمة ٤: ١٩٢-١٩٤، الوافي ٨-٤٨٢
 : اليتيمة ٢: ٥٨، الجذوة، ١١٥ .
- محمد بن وافد
 : اليتيمة ٢: ٦٨-٧٠، نهاية الأرب
 : ٧: ١٩٣ .
- محمد بن يحيى الليثي
 : اليتيمة ٢: ٥٤، الجذوة ٦٧، نفح الطيب
 : ٢: ١٤٩ .
- محمد بن يحيى بن يعقوب
 : اليتيمة ٢: ٧١، الجذوة ٩٩ .
- أبو المطاع ذو القرنين بن ناصر الدولة
 : اليتيمة ١: ٩١-٩٣، تاريخ ابن عساكر
 : ٥: ٢٥٩ معجم الادباء ١١: ١٢٠، النجوم
 : الزاهرة ٥: ٢٧ .
- مطرق بن محمود
 : اليتيمة ٢: ٥٧، تاريخ علماء الأندلس،
 : ٢: ٣٤٧ .
- أبو المظفر البلخي
 : اليتيمة ٤: ٣٥٢ .

المكفوف محمد بن محمود الغنوي

: اليتيمة ٢ : ٣٠ ، الجذوة ٢٩٣ نفع الطيب
٣ : ٣٤٠ .

أبو منصور البوشنجي

: اليتيمة ٤ : ١٥٩ - ١٦٠ .

أبو منصور الجويني

: اليتيمة ٤ : ٤٤٥ - ٤٤٦ .

منصور بن الحاكم الهدوي

: اليتيمة ٤ : ٣٤٨ - ٣٥٠ ، معجم الأدباء
١٩ : ١٩١ .

أبو منصور الخزرجي

: اليتيمة ٤ : ٨١ .

أبو منصور الطاهري

: اليتيمة ٤ : ٧٤ .

موسى بن أحمد اليحصبي

: اليتيمة ٢ : ٦٦ ، تاريخ علماء الأندلس
٢ : ١٥٠ .

مؤمن بن سعيد بن إبراهيم

: اليتيمة ٢ : ٢٠ - ٢١ ، الجذوة ٣٥٢ .

الناشيء الأصغر « أبو الحسين علي »

: اليتيمة ١ : ٢٣٢ - ٢٣٣ ، وفيات الأعيان

٣ : ٣٦٩ ، معجم الأدباء ١٣ : ٢٨ ، الكامل

في التاريخ ٧ : ٨٧ ، زهر الآداب ١ : ١٧٧ .

النامي « أبو العباس أحمد بن محمد »

: اليتيمة ١ : ٢٢٥ - ٢٣٢ ، الشذرات

٣ : ١٥٣ ، الوافي ٨ : ٩٦ ، فهرست : ٢٤٠ ،

وفيات الأعيان ١ : ١٢٥ ، الكامل في التاريخ

٧ : ٢٥٠ نهاية الأرب ٣ : ١٩١ .

النامي الخوارزمي « الشيخ محمد بن

: اليتيمة ٣ : ١٢٢ - ١٢٣ .

عبدالله »

: اليتيمة ٤ : ٣٨٣ - ٣٨٥ ، نهاية الأرب

« أبو الحسن أحمد بن ايوب »

١٠ : ٣٤٠ .

ابن نباته السعدي « أبو نصر عبد العزيز » : اليتيمة ٢ : ٣٧٩ - ٣٩٥ ، فهرست ٢٤٠ ،

الشذرات ٣ : ١٥٤ ، وفيات الأعيان

٣ : ١٩٠ ، الكامل في التاريخ ٧ : ٢٧٥ ،

النجوم الزاهرة ٤ : ٦ .

نصر بن الحمد الخبز آزوي

: اليتيمة ٢ : ٣٦٦ - ٣٦٨ ، وفيات الأعيان

٥ : ٣٧٦ تاريخ بغداد ١٣ : ٢٩٦ ، معجم

الأدباء ١٩ : ٢١٨ ، الشذرات ٢ : ٢٧٦ ،

النجوم الزاهرة ٣ : ٧٦ .

أبو نصر الزوزني

: اليتيمة ٤ : ٤٤٦ ، الوافي ٧ : ٣٨٨

- الواساني « الحسين بن الحسين »
 « أبو القاسم »
 الوأواء دمشقي « أبو الفرج محمد »
- أبو الورد
- ابنا ورقاء الشيباني « جعفر »
 « عبدالله »
- ابن وكيع التنيسي « أبو محمد الحسن »
- يحيى بن زكريا شماس
 يحيى بن عباد البشري
 يحيى بن عبد الملك بن هزيل
- يربوع بن أسد المالقي
 يوسف بن هرون البطليوسي الكندي
- : اليتيمة ١ : ٣٣٥-٣٥٦ ، معجم الأدباء
 ٩ : ٢٣٢
- : اليتيمة ١ : ٢٧٢ ، ٢٨٢ ، فوات الوفيات
 ٣ : ٤١٢ الوافي ٢ : ٥٣ ، نهاية الأرب
 ٧ : ٤٣ ، مطالع البدور ١ : ٥٧ .
- : اليتيمة ٢ : ٣٧٧-٣٧٨ ، الكامل في التاريخ
 ٧ : ٩ .
- : اليتيمة ١ : ٩٥-٩٨ ، الوافي ١ : ٩٥ .
- : اليتيمة ١ : ٩٥-٩٨ .
- : اليتيمة ١ : ٣٥٦-٣٨٤ ، وفيات الأعيان
 ٢ : ١٠٤ : النجوم الزاهرة ٤ : ١٣٧ ، زهر
 الأرب ٢ : ٢٣٦ : نهاية الأرب ١١ : ٢٢ ،
 تمة اليتيمة ١ : ٢٩ .
- : اليتيمة ٢ : ٥٦ ، الجذوة ٣٧٦ .
- : اليتيمة ٢ : ٥٦ .
- : اليتيمة ٢ : ١٤-١٥ ، تاريخ علماء الأندلس
 ٢ : ١٩٠ ، الجذوة : ٣٨١ ، نفح الطيب
 ٥ : ٤٨٧ .
- : اليتيمة ٢ : ٥٧ ، الجذوة ٣٨٦
- : اليتيمة ٢ : ١٢ : ٩٩-١٠١ ، الشذرات
 ٣ : ١٧٠ : الجذوة : ٢٤٦ ، نفح الطيب
 ٥ : ٦٠١ ، معجم الأدباء ٢٠ : ٦٢ ، وفيات
 الأعيان ٧ : ٢٢٥ .

كتاب لهم شعر

أحمد بن ابراهيم الضبي

: اليتيمة ٣: ٢٨٧-٢٩٤ ، معجم الأدباء ،
٢: ١٩٩ النجوم الزاهرة ٤: ٢٦٢ ، نهاية
الأرب ١: ٦٩ . الأعلام ١: ٢٩ .

: اليتيمة ٤: ٦٤ .

: اليتيمة ١: ٤٢٥ .

: اليتيمة ٢: ٥-١٠ ، ٧٤-٩٩ ، معجم
الأدباء ٤: ٢١١ ، تاريخ علماء الأندلس ،
١: ٣٧ ، الجذوة ٩٤ مطمح الأنفس ٥٩ ،
وفيات الأعيان ١: ١١٠ نفح الطيب
٧: ٤٩ .

: اليتيمة ٤: ١٤٨ ، نهاية الأرب ٢: ٢٦٦ .

: اليتيمة ٤: ٨٤-٨٥ ، زهر الآداب ٤: ٤١ .

: اليتيمة ٤: ٨٤-٨٥ ، الوافي ٤: ٨٢ الكامل
في التاريخ ٧: ١٧٥ .

: اليتيمة ٤: ١٩٤-٢٤٢ ، الوافي ٣: ١٠٥ .

وفيات الأعيان ٤: ٤٠٠ ، بغية الوعاة

١: ١٢٥ الكامل في التاريخ ٧: ١٦٢ ،

النجوم الزاهرة ٤: ١٣٤ .

: اليتيمة ٤: ٢٥٦-٣٠٢ ، الشذرات

٣: ١٥٠ ، الوافي ٦: ٣٥٥ ، وفيات الأعيان

١: ١٢٧ ، النجوم الزاهرة ١: ١٨ ، الكامل

في التاريخ ٧: ٢٤١ .

: اليتيمة ٤: ٤١٨ .

: اليتيمة ٤: ١٥١-١٥٤ ، معجم الأدباء

١٩: ٦١

: اليتيمة ١: ٩٤ ، الحلة السراء ١: ٢٥٧ ،

البيان المغرب ٢: ٥٤ ، مطمح الأنفس

١٨٧ ، الجذوة ١٨٧ ، نفح الطيب ١: ٤٠٢ .

أبو أحمد بن أبي بكر بن حامد

أحمد بن صدقة الكاتب

أحمد بن عبد ربه الأندلسي

أحمد بن المؤمل « أبو الحسن »

أبو البركات علي العلوي

أبو بكر الخازن النيسابوري

« محمد ابن عثمان »

أبو بكر الخوارزمي

« محمد بن العباس »

أحمد بن الزمان الهمداني « أبو الفضل »

أبو جعفر بن إسماعيل الميكالي

أبو جعفر الرامي « محمد بن موسى »

جعفر بن عثمان المصحفي

« وزير المستنصر »

- أبو جعفر القمي « محمد بن الحسين » :
اليتيمة ٤ : ٤١٠-٤١١ ، بغية الوعاة : ٤٥٦ : ١ .
- أبو جعفر محمد بن العباس « وزير المستكفي » :
اليتيمة ٤ : ١٢٣-١٢٧ ، الكامل في التاريخ : ١٢٣ : ٦ .
- أبو الحسن الافريقي المقيم « محمد بن أحمد » :
اليتيمة ٤ : ١٥٦-١٥٨ ، فوات الوفيات : ١ : ١٥٠ معجم الأدباء ٤ : ٢٤٤ .
- أبو الحسن الجوهري « علي بن أحمد » :
اليتيمة ٤ : ٢٧-٤٣ ، نهاية الأرب : ١٣ : ٣١٤ سحر البلاغة ٧ .
- حسن بن عبد الرحيم الزلاحي الأنطاكي :
أبو الحسن علي بن لؤلؤ :
أبو الحسين أحمد بن فارس بن زكريا :
الحسين بن أبي القاسم القاشاني « أبو علي » :
اليتيمة ١ : ٢٩١-٢٩٢ ، الفهرست ٣٩٥ .
اليتيمة ١ : ٤٢٢ .
اليتيمة ٣ : ٣٩٧ .
اليتيمة ٣ : ٤١٠-٤١١ ، معجم الأدباء : ١٤ : ٩٩ نهاية الأرب ١ : ٧٩ .
اليتيمة ٤ : ٤٣٣-٤٣٧ .
اليتيمة ٢ : ١٠٣-١١٦ ، الجذوة ١١٠ ،
الذخيرة م ١ ق ١ : ٤٣ ، وفيات الأعيان : ١ : ١٣٥ ، النجوم الزاهرة ٤ : ٢٧٣ .
اليتيمة ٤ : ١٣٥-١٣٦ .
اليتيمة ٤ : ٣٤٧-٣٤٨ ، النجوم الزاهرة : ٤ : ٤٣٥ .
اليتيمة ٢ : ٣٧٦-٣٧٧ .
اليتيمة ٤ : ٤٢٥-٤٢٨ ، النجوم الزاهرة : ٢٤١ .
اليتيمة ٤ : ٣٨٩-٣٩١ ، نهاية الأرب : ٨ : ٨٧ .
اليتيمة ٤ : ٢٤٢-٢٤٣ .
اليتيمة ٤ : ٣٣٤-٣٣٧ ، معجم الأدباء : ٤ : ٢٤٦ وفيات الأعيان ٢ : ٢١٨ .
اليتيمة ١ : ٤٣٠ .
اليتيمة ٢ : ٣٥-٥٠ ، الجذوة ١٣٣ ،
الذخيرة م ١ ق ١ : ١٦١ ، وفيات الأعيان
- أبو جعفر القمي « محمد بن الحسين » :
اليتيمة ٤ : ٤١٠-٤١١ ، بغية الوعاة : ٤٥٦ : ١ .
- أبو جعفر محمد بن العباس « وزير المستكفي » :
اليتيمة ٤ : ١٢٣-١٢٧ ، الكامل في التاريخ : ١٢٣ : ٦ .
- أبو الحسن الافريقي المقيم « محمد بن أحمد » :
اليتيمة ٤ : ١٥٦-١٥٨ ، فوات الوفيات : ١ : ١٥٠ معجم الأدباء ٤ : ٢٤٤ .
- أبو الحسن الجوهري « علي بن أحمد » :
اليتيمة ٤ : ٢٧-٤٣ ، نهاية الأرب : ١٣ : ٣١٤ سحر البلاغة ٧ .
- حسن بن عبد الرحيم الزلاحي الأنطاكي :
أبو الحسن علي بن لؤلؤ :
أبو الحسين أحمد بن فارس بن زكريا :
الحسين بن أبي القاسم القاشاني « أبو علي » :
اليتيمة ١ : ٢٩١-٢٩٢ ، الفهرست ٣٩٥ .
اليتيمة ١ : ٤٢٢ .
اليتيمة ٣ : ٣٩٧ .
اليتيمة ٣ : ٤١٠-٤١١ ، معجم الأدباء : ١٤ : ٩٩ نهاية الأرب ١ : ٧٩ .
اليتيمة ٤ : ٤٣٣-٤٣٧ .
اليتيمة ٢ : ١٠٣-١١٦ ، الجذوة ١١٠ ،
الذخيرة م ١ ق ١ : ٤٣ ، وفيات الأعيان : ١ : ١٣٥ ، النجوم الزاهرة ٤ : ٢٧٣ .
اليتيمة ٤ : ١٣٥-١٣٦ .
اليتيمة ٤ : ٣٤٧-٣٤٨ ، النجوم الزاهرة : ٤ : ٤٣٥ .
اليتيمة ٢ : ٣٧٦-٣٧٧ .
اليتيمة ٤ : ٤٢٥-٤٢٨ ، النجوم الزاهرة : ٢٤١ .
اليتيمة ٤ : ٣٨٩-٣٩١ ، نهاية الأرب : ٨ : ٨٧ .
اليتيمة ٤ : ٢٤٢-٢٤٣ .
اليتيمة ٤ : ٣٣٤-٣٣٧ ، معجم الأدباء : ٤ : ٢٤٦ وفيات الأعيان ٢ : ٢١٨ .
اليتيمة ١ : ٤٣٠ .
اليتيمة ٢ : ٣٥-٥٠ ، الجذوة ١٣٣ ،
الذخيرة م ١ ق ١ : ١٦١ ، وفيات الأعيان
- أبو حفص المطوعي :
ابن دراج القسطلبي « أبو عمر أحمد » :
أبو رجاء بن الوليد الأصبهاني « أبو سعد » :
أبو روح ظفر الهدوي :
ابن زريق الكوفي « أبو الحسن » :
أبو سعد عبد الرحمن بن دوست :
أبو مسعد نصر بن يعقوب :
أبو سعيد أحمد الشيبلي :
أبو سليمان الخطابي « أحمد بن محمد » :
أبو سهل بن أسباط الكاتب :
ابن شهيد الاندلسي « الوزير أبو عامر » :

١ : ١١٦ ، معجم الأدباء ١ : ٢٢٠ ، الحلة

السراء ٢٣٧ ، نفح الطيب ١ : ١٥٦ ،

٣ : ٧٦ ، ٥ : ٦٠٠ .

: اليتيمة ٢ : ٢٤٠ - ٣١١ ، الوافي ٦ : ١٥٨ ،

معجم الأدباء ٢ : ٢٠ - ٩٦ ، وفيات الأعيان

١ : ٥٢ ، الكامل في التاريخ ٧ : ١١٠ ،

الشذرات ٧ : ١٠٦ .

: اليتيمة ٣ : ١٨٨ - ٢٨٦ ، الشذرات ٣ : ١١٣ ،

وفيات الأعيان ١ : ٢٢٨ ، بغية الوعاة

١ : ٤٤٩ ، الكامل في التاريخ ٧ : ٤٣ ، ٧٨ .

: اليتيمة ١ : ٣٩٩ - ٤٠١ ، النجوم الزاهرة

٤ : ٣٨٦ .

: اليتيمة ٤ : ١٥٣ - ١٥٤ .

: اليتيمة ٤ : ٧٩ - ٨٠ .

: اليتيمة ٤ : ٤٣٧

: اليتيمة ٤ : ٣٤١

: اليتيمة ٢ : ٣٢٥ - ٣٣٩ ، الفهرست ٥١٩ ،

المنتظم ٧ : ٩ .

: اليتيمة ٤ : ١٥٤ - ١٥٥

: اليتيمة ٢ : ٣٣ .

: اليتيمة ١ : ١٠١ - ١٠٣

: اليتيمة ٤ : ٢٤٨ - ٢٥٦ .

: اليتيمة ٢ : ١٠١ - ١٠٣ ، البيان المغرب

٣ : ١٩ ، الجذوة ٢٨٠ ، نفح الطيب ١ : ٥٩٩ ،

٤ : ٦٦ .

: اليتيمة ٤ : ٥٠ - ٥٢ ، نهاية الأرب ٢ : ١٢

: اليتيمة ٤ : ١٤٤ - ١٤٥ .

: اليتيمة ٤ : ٩٥ .

: اليتيمة ٣ : ٤١٠ - ٤١١

: اليتيمة ٣ : ١٥٤ - ١٨١ ، الشذرات ٣ : ٣١

الصابي « أبو إسحق الصابي »

الصاحب بن عباد « أبو القاسم »

صالح بن رشدين « أبو علي »

سحطر مطراق « أبو عبدالله الجرجاني »

سأبو الطيب المصعبي « محمد بن حاتم »

سأبو العباس الإسفرائيني

سأبو العباس الجرمقي

عبد الرحمن بن الفضل الشيرازي

« أبو احمد »

سأعبد الرحيم الزهيري

عبدالله بن سعيد الكاتب « المعروف

بابن الأخرس »

عبدالله بن عمرو بن محمد الفياض

سأبو عبدالله محمد بن حامد الخوارزمي

عبد الملك بن إدريس الجزيري

سأبو العلاء السرودي

سأبو علي الزوزني

سأبو علي السلامي

علي بن القاسم القاشاني « أبو الفضل محمد »

ابن العميد « أبو الفضل محمد »

الوافي ٢: ٣٨١، وفيات الأعيان ٥: ١٠٣،
الفهرست: ١٩٤، النجوم الزاهرة ٤: ٦٠،
اليتيمة ٢: ٣٤-٣٥، الجذوة: ٢٩٩،
المغرب ٢١٠.

: اليتيمة ٤: ٤٣٩-٤٤١.
: اليتيمة ٤: ٤٢٩-٤٣٠، ٣٢٤-٣٠٢،
وفيات الأعيان ٣: ٣٧٦، الكامل في التاريخ
٧: ٢٥١، النجوم الزاهرة ٤: ٢٢٨،
الشذرات ٣: ١٥٩.

: اليتيمة ٣: ١٨١-١٨٨، الوافي ٤: ٢٠٧.
: اليتيمة ١: ١٠٩، معجم الأدباء ١٤: ٢٤٠،
نهاية الأرب ١١: ١٠٥.

: اليتيمة ٣: ١٠٩-١١٣، معجم الأدباء
١٣: ٩٤ وفيات الأعيان ٣: ٣٠٧، النجوم
الزاهرة ٦: ١٥، نهاية الأرب ١٠: ٢٣٠.

: اليتيمة ١: ٢٣٦-٢٧٢، الشذرات ٣: ١٥٢،
وفيات الأعيان ٣: ١٩٩، الكامل في التاريخ
٧: ٢٤٠، النجوم الزاهرة ٤: ٢١٩.

: اليتيمة ٣: ٣٩٣-٣٩٤.
: اليتيمة ١: ١٠٦-١٠٧، الفهرست: ٣١٩.
: اليتيمة ٣: ٣٩٤-٣٩٦، فوات الوفيات
٣: ١٣، معجم الأدباء ٣: ١٣٦، نهاية
الأرب ٧: ٤٥، الاعلام ٢: ٦٦٧.

: اليتيمة ٤: ٣٥٤-٣٨٢، الفهرست ٣٩٥،
زهر الآداب ١: ١١٣، نهاية الأرب
١١: ٢٣٥.

: اليتيمة ٤: ٥٩-٦١، معجم الأدباء
١٦: ٢١٩ وفيات الأعيان ٤: ٧٩،
الكامل في التاريخ ٧: ١٩١.
: اليتيمة ٤: ٩٥-١٠٠، الوافي ٨: ٣٧٢.
سحر البلاغة ٧.

عيسى بن عبد الملك بن قزمان

...أبو الفتح أحمد بن يوسف
...أبو الفتح البستي «علي بن محمد»

أبو الفتح ذو الكفائتين «علي بن العميد»
أبو الفتح الشمشاطي «الحسن بن علي»

أبو الفرج الاصبهاني «علي بن الحسين»

أبو الفرج البغاء «عبد الواحد بن نصر»

أبو الفرج الساوي
أبو الفرج العجلي
أبو الفرج بن هندو «الحسين»

...أبو الفضل الميكالي «عبيد الله»

...أبو قابوس بن وشمكير «شمس المعالي»

...أبو القاسم الإسكافي «علي بن محمد»

- أبو القاسم الدينوري « عبدالله »
 : اليتيمة ٤ : ١٣٦-١٤٢ ، النجوم الزاهرة
 ٢٣٨ ، نهاية الأرب : ٢١٨ .
- أبو القاسم السجدي « محمد بن محمد »
 : اليتيمة ٤ : ٣٤٠-٣٤١
 : اليتيمة ٤ : ١٥٥-١٥٦ .
- أبو القاسم الشجدي « إسماعيل بن أحمد »
 أبو القاسم عبد العزيز بن يوسف
 : اليتيمة ٢ : ٣١٢-٣٢٥ ، نهاية الأرب
 ٦ : ٢١٤ ، سحر البلاغة ٧ .
- أبو القاسم العلوي الأطروشي
 أبو القاسم بن علي بن بشر
 : اليتيمة ٢ : ٣٧٦-٣٧٧ .
 : اليتيمة ١ : ٤٠٤-٤٠٧ .
 : اليتيمة ٤ : ٨٣-٨٤ .
- أبو القاسم الكروي
 ابن القاضي التنوخي « أبو علي المحسن »
 : اليتيمة ٢ : ٣٤٥-٣٤٦ ، معجم الأدباء
 ٧ : ٩٢ ، وفيات الأعيان ٤ : ١٥٩ .
- أبو القاضي أبو الحسن علي الجرجاني
 : اليتيمة ٤ : ٣-٢٦ ، وفيات الأعيان ٣ : ٧٨
 البداية والنهاية ١١ : ٣١١ ، الشذرات
 ٣ : ٥٦ الكامل في التاريخ ٧ : ٨٨ ، زهر
 الآداب ، ١ : ٤٣ .
- القاضي ابن خلاد
 القاضي الفضل بن محمد الجرجاني
 : اليتيمة ٣ : ٤٢١ .
- القاضي ابن معروف
 كشاجم « أبو نصر بن أبي الفتح »
 : اليتيمة ٤ : ٤٧-٤٨ ، الوافي ٣٦٨ ، النجوم
 الزاهرة ٤ : ١٤٦ .
- القاضي ابن معروف
 : اليتيمة ٣ : ١٠٧-١٠٩
 : اليتيمة ١ : ٢٨٥-٢٨٧ ، الشذرات ٣ : ٣٧
 الفهرست ٢٤٠ ، فوات الوفيات ٤ : ٩٩ .
- محمد بن جعفر الأنصاري
 « المعروف بالقصير »
 : اليتيمة ١ : ٤٣٦ .
- أبو محمد الخازن
 : اليتيمة ٣ : ٣٢١-٣٣٦ ، الوافي ٦ : ٤٢٧
 سحر البلاغة ٧ .
- أبو محمد الرقاشي « محمد بن عبدالله »
 : اليتيمة ٤ : ٢٤٥-٢٤٨ .
- أبو محمد السلمي
 : اليتيمة ٤ : ٩١-٩٣ ، النجوم الزاهرة
 ٥ : ٢٧٦ .
- محمد بن عمر الشغري « أبو الحسين »
 : اليتيمة ٢ : ٣٧٥ .
- محمد بن موسى الحدادي البلخي
 : اليتيمة ٤ : ٨٥-٨٧ ، معجم الأدباء
 ١٩ : ٦٢ .

: اليتيمة ٤ : ٤١٧-٤١٨ ، فوات الوفيات

٢ : ٤٢٨ ، الوافي بالوفيات ١ : ٢١٦ .

: اليتيمة ٤ : ٤٣-٤٧ .

: اليتيمة ٢ : ٣٦٢-٣٦٤ ، معجم الشعراء

٤٦٤ ، ١٧ : ١١ ، نهاية الأرب ٢ : ٧١

: اليتيمة ٤ : ٧٦-٧٨ .

: اليتيمة ٤ : ٧٦-٧٨

: اليتيمة ٤ : ٤٠٨-٤١١ .

: اليتيمة ٢ : ٢٢٣-٢٤٠ ، الشذرات

١ : ٣٥٤ ، فوات الوفيات ١ : ٣٥٣

: اليتيمة ٤ : ٣٩١-٣٩٤ ، الكامل في التاريخ

٧ : ٦٩ ، زهر الآداب ١ : ١١٥ .

: اليتيمة ٤ : ١٣٤-١٣٥ .

: اليتيمة ٤ : ٣٩٧-٤٠٢ ، سحر البلاغة ٧ .

: اليتيمة ٤ : ١٢٩-١٣٣ .

: اليتيمة ٤ : ٥٧-٥٨ .

أبو محمد الميكالي « عبدالله »

أبو معمر بن أبي سعيد الاسماعيلي

المقجع البصري « محمد بن أحمد »

أبو منصور العبدوني « أحمد بن عبدان »

أبو منصور اللجيمي « أحمد »

المهلي « الوزير »

أبو نصر سهل بن المرزبان

أبو نصر الظريفي الابيوردي

أبو النصر محمد عبد الجبار العتيبي

أبو النصر الهذيمي « المعافى بن هذيم »

أبو هاشم العلوي الطبري

لغويون لهم شعر

: اليتيمة ٢: ١٦-١٧، الجذوة ١٠٤، نفح
الطيب ١: ٦٠٤، نهاية الأرب ١٠: ٢١٣.
: اليتيمة ٢: ٧٠-٧١، وفيات الأعيان
٤: ٣٧٢ الجذوة ٤٦، نفح الطيب ٧: ٣٨،
معجم الأدباء ١٨: ١٨٠، الوافي ٢: ٣٥١.
: اليتيمة ٤: ٣٣٨.

: اليتيمة ١: ١٠٧، الشذرات ٣: ٧١ معجم
الأدباء ٩: ٢٠٠، وفيات الأعيان
٢: ١٧١، بغية الوعاة ١: ٥٢٩.
: اليتيمة ٤: ٣٨٤-٣٨٨، بغية الوعاة
٢: ٣٢٤.

: اليتيمة ٢: ٢١٤، بغية الوعاة ٢: ٣٢٣
نهاية الأرب ٢: ٨٠.

: اليتيمة ٢: ٧٣، الشذرات ٣: ٦٢ الوافي
٤: ٢٤٢، معجم الأدباء ١٨: ٢٧٣،
الجزء ٣٩٣، بغية الوعاة ١: ١٩٨، نفح
الطيب ٣: ٢.

: اليتيمة ٢: ٥٠-٥١، بغية الوعاة ١: ٦٤،
نفح الطيب ٣: ٢٩٤.

: اليتيمة ٤: ٤٠٦-٤٠٧، النجوم الزاهرة
٤: ٢٠٧، معجم الأدباء ٦: ١٥١، العمدة
١: ١٣٥.

أحمد بن محمد بن فرج

أبو بكر الزبيدي « محمد بن الحسن »

أبو بكر النحوي البستي

الحسين بن خالوية « أبو عبد الله »

أبو الحسين محمد بن الحسين الفارسي

عبيد الله بن أحمد البلدي

ابن القوطية « محمد بن عمر »

محمد بن يحيى النحوي « المعروف بقلفاط »

أبو نصر إسماعيل الجوهري

أعلام ذكرهم الثعالبي ولهم شعر قليل

اليتيمة ٤ : ١٥٠	إبراهيم بن علي الفارسي « أبو اسحق »
اليتيمة ١ : ٤٣٢	أحمد بن بدر المعروف « بالبلاط »
اليتيمة ٣ : ٤١٥	أحمد بن بNDAR
اليتيمة ٤ : ٣٥	أبو أحمد الساوي الهدوي
اليتيمة ١ : ٢٩٦	أحمد بن عبد الرحمن المقيم النحوي
اليتيمة ٣ : ٤٢٠	أحمد بن الفضل الشيرازي
اليتيمة ١ : ٣٥٦	أحمد بن محمد الطائي الدمشقي
اليتيمة ١ : ٤٢١	أحمد بن محمد عبد الكريم اليتيم النحوي
اليتيمة ٢ : ٢١٨	بختيار بن معز الدولة
اليتيمة ١ : ٤٣٣ - ٤٣٤	أبو بكر الموسوس
اليتيمة ١ : ٩٠	تغلب بن داود بن حمدان « أبو وائل »
اليتيمة ١ : ١٠٨	ابن جني « أبو الفتح »
اليتيمة ٤ : ٤٤٢ - ٤٤٣	أبو حاتم الوراق
اليتيمة ٢ : ٣٤	أبو الحزم جهور بن عبدالله « الوزير »
اليتيمة ٣ : ٤٢١	أبو الحسن بن أبي سهل الأرجاني
اليتيمة ٣ : ٤٢٧	أبو الحسن بن غسان البصري
اليتيمة ٣ : ١٣٠	الحسن بن محمد العضدي
اليتيمة ٤ : ٣٤٦	أبو الحسن المزني
اليتيمة ١ : ٩٠	حمدان الموصللي
اليتيمة ٢ : ٢٢٢	خسرو بن فيروز بن ركن الدولة
اليتيمة ١ : ١٠٤	أبو ذر أستاذ سيف الدولة
اليتيمة ٣ : ٤٢٠ - ٤٢١	أبو رجاء أحمد بن عفو الله
اليتيمة ٤ : ٣٤٦	أبو سعد الهدوي
اليتيمة ٢ : ٥٥	سعيد بن عباس
اليتيمة ١ : ١٠٠	سلامة بن بحر
اليتيمة ٤ : ٤٢٣	أبو سلمة المعاذي
اليتيمة ٤ : ٣٥٣	أبو سهل الطوسي

شمسوية البصري	: اليتيمة : ٣ : ٤٠٥
شهيد بن الفضل	: اليتيمة : ٢ : ٥١
عباس بن قرماس	: اليتيمة : ٢ : ١٦
أبو العباس المرداوي	: اليتيمة : ٢ : ٦٨
عبد الرحمن بن بدر	: اليتيمة : ٢ : ٥٦
عبد الرحمن بن جعفر النحوي الرقي	: اليتيمة : ١ : ٢٨٩
عبد الرحمن بن عمر الحجري	: اليتيمة : ٢ : ٦٧
أبو عبدالله الخوزي	: اليتيمة : ٣ : ٤٢١
أبو عبدالله الشبلي	: اليتيمة : ٤ : ١٤٦
عبدالله الصفري	: اليتيمة : ١ : ٤٣١
عبدالله بن محمد البجلي	: اليتيمة : ٤ : ٥٠
عبد الوهاب بن جعفر الحاجب	: اليتيمة : ١ : ٤٣٢
عثمان بن إبراهيم النضر	: اليتيمة : ٢ : ٦٢
أبو العشائر	: اليتيمة : ١ : ٨٩
علي بن حتفان	: اليتيمة : ٢ : ٢٣
أبو علي بن حسان الأسنجي	: اليتيمة : ٢ : ٦٧
أبو علي بن غيلان السيراقي	: اليتيمة : ٣ : ٤٢١
علي بن محمد الأنطاكي	: اليتيمة : ١ : ٢٩١
أبو عمارة الصوفي	: اليتيمة : ١ : ٢٨٩
عيسى بن وطبي	: اليتيمة : ١ : ٢٩٥
غسان بن سعيد	: اليتيمة : ٢ : ٥٠
أبو الفضل النهر عاسي	: اليتيمة : ٣ : ٤١٥
قاسم بن عبد الرحمن العجلي	: اليتيمة : ٢ : ١٥
سأبو القاسم يحيى بن علي البخاري	: اليتيمة : ٤ : ٤١٥
الكلبي	: اليتيمة : ٢ : ٢٥-٢٦
أبو محمد الطوسي	: اليتيمة : ٢ : ٣٥٣
محمد بن عبد العزيز النسفي	: اليتيمة : ٤ : ٨٢
أبو محمد عدي الجرناني	: اليتيمة : ٤ : ١٤٣-١٤٤
أبو محمد الموصلي	: اليتيمة : ١ : ٣٥٦
معد بن تميم	: اليتيمة : ١ : ٢٩٢-٢٩٣
المعروف المنبسط الشيرازي	: اليتيمة : ٣ : ٤٢٠

: اليتيمة ٤ : ١٤٢	أبو منصور احمد بن عبدالله
: اليتيمة ٤ : ١٤٢-١٤٣	أبو منصور احمد بن محمد البغوي
: اليتيمة ٢ : ١٢	المنصور بن ابي عامر
: اليتيمة ٢ : ٥١-٥٢	منصور بن ابي الهول
: اليتيمة ١ : ٨٩	مهلهل بن نصر بن حمدان
: اليتيمة ١ : ٢٩٣	نزار بن معد أبي تميم
: اليتيمة ٤ : ٣٥٣	أبو نصر الروزبازي
: اليتيمة ٤ : ٤٤١-٤٤٢	أبو النصر طاهر العامري
: اليتيمة ١ : ٢٨٩	هاشم بن محمد الاطرابلسي
: اليتيمة ٢ : ٦٢	الوليد بن الحكم
: اليتيمة ٢ : ٢١	ابن وهب عبد الوهاب بن محمد

الفهرس

الموضوع	الصفحة
اهداء	٣
تقديم	٥
مقدمة	٧
تمهيد	١١
أولاً: كتاب اليتيمة وأهميته	١٣
ثانياً: القرن الرابع وازدهار الحياة الثقافية	٢١
الباب الأول: بيئات الشعر في القرن الرابع	٢٩
مدخل	٣١
الفصل الأول: في المشرق	٣٥
أولاً: فارس والجبل	
ثانياً: خراسان وما وراء النهر	٤٣
ثالثاً: العراق	٤٨
رابعاً: مصر	٥١
خامساً: الشام	٥٨
الفصل الثاني: في المغرب	٧١
أولاً: الإندلس	
ثانياً: بلاد المغرب	٨٢
الباب الثاني: الموضوعات التقليدية	٩٣
الفصل الأول: سمات بارزة في الموضوعات التقليدية	

٩٥	أولاً: آثار تراثية في المضمون والشكل
١١٩	ثانياً: المبالغة
١٣٢	ثالثاً: الإهتمام بوصف المعارك في شعر المدح
١٤١	رابعاً: الصبغة البديعية
١٥١	خامساً: النزعة القصصية
١٥٧	الفصل الثاني: مظاهر جديدة في المضمون والشكل
١٥٧	أولاً: أثر العصر في التجديد
١٥٧	أ - الغزل بالغلمان
١٨٠	ب - الهجاء المجوني
٢٠٥	ثانياً: التجديد في نظام القصيدة التقليدية
٢٠٩	ثالثاً: أساليب جديدة في الأغراض الشعرية
٢٢٢	رابعاً: صور جديدة في الأغراض التقليدية
٢٣٣	الباب الثالث: الاتجاهات الشعرية الجديدة
٢٣٥	الفصل الأول: العصر والشعر - مقدمة
٢٣٦	الوصف
٢٣٨	أولاً: الطبيعة الساكنة
٢٤٢	١ - الروضيات
٢٥٠	٢ - الزهريات
٢٥٠	٣ - الثمار
	٤ - المائيات
٢٦٤	٥ - الثلجيات
٢٦٦	٦ - الفصول
٢٧٥	٧ - الداريات
٢٧٨	ثانياً: الطبيعة الحية
	١ - الطيور
٢٨٠	٢ - الحيوانات
٢٨٣	٣ - الحشرات
	ثالثاً: مظاهر اجتماعية وعلمية

٢٨٦	١ - شعر الأطلعة ووصف الولاثم
٣٠١	٢ - آلات الموسيقى والغناء
٣٠٢	٣ - أدوات الترف والبذخ والحياة العامة
٣١٣	٤ - الأدوات العلمية والكتابة
٣١٧	شعر الكدية
٣٣٧	شعر المداعبات
٣٥٧	الفصل الثاني: الشاعر بين العصر والمهبة
٣٥٨	أولاً: لغة الشعر
٣٧٧	ثانياً: موسيقى الشعر
٣٩١	ثالثاً: الصورة الفنية
٤٠٥	الخاتمة
٤١٩	المصادر والمراجع:
٤٢٩	ملحق بأسماء شعراء اليتيمة
٤٣٣	الشعراء
٤٤٧	كتاب لهم شعر
٤٥٣	لغويون لهم شعر
٤٥٤	اعلام ذكرهم الشعالي ولهم شعر قليل
٤٥٧	الفهرس

